



المشروع القومي للترجمة

تأليف

أرماندو نيبشى

ترجمة

حسين محمود

تقديم ومراجعة وشروح

مجدى يوسف

تاريخ مختلف للأدب العالمى

1081





فى الوقت الذى تنهال علينا فيه الإهانات لمقدساتنا بين الفينة والأخرى فى مختلف أرجاء العالم الغربى، ويترافق ذلك الموقف الاستبعادى للآخر وعقائده وشخصيته الحضارية، مع تضييق الخناق على هجرة أصحابه إلى الأقطار الغربية واضطهاد أولئك المقيمين فيه منذ عشرات السنوات وتهميشهم، وذلك على جميع المستويات الرسمية والإعلامية والشعبية، نجد صوتًا يعلو فى تلك البرية الغربية ليقول لها: لا. لقد حطمنا الأفارقة والآسيويين والأمريكيين الأصليين عندما "زرناهم" فى بلادهم كمحتلين ومغتصبين. واليوم عندما يزورونا هم فى بلادنا بكل ما يحملون من آمال كبيرة للقائنا والتعاون معنا والعمل فى ديارنا. نحن الغربيين الذين خربنا ديارهم وأبدنا الكثير منهم. يصبح من حقهم علينا أن نستقبلهم بما يستحقون من الحفاوة وكرم الوفادة، لا الرفض والتهميش والتخوين والاشمئزاز من مخالطتهم.

ولكن دون أن يتحقق ذلك: فهناك طريق طويل من التربية التى يقترحها "أرماندو نيشى"، مؤلف هذا الكتاب. على بنى جلدته من الإيطاليين أولاً والغربيين بشكل عام؛ وأول خطوات هذه التربية تتمثل فيما يدعوه المؤلف "الزهد": الزهد فى ماذا؟ الزهد فى هيمنة السوق على وعى مواطنيه، والزهد فى التعلق بمفاهيم الاستعمار الغربى بإزاء غير الغربيين: لهذا فهو يدعو فى مؤلفاته. التى من أهمها هذا العمل الذى بين أيدينا. لما يدعوه "أدب العوالم" نفيًا منه للمركزية الغربية التى توحد بين أدبها والأدب العالمى.

وفى هذا التاريخ المختلف يقدم المؤلف نظريته الشعرية التى تدعو للندية الكاملة بين شعوب الأرض جمعاء، وبمبادرة منها لتصنع سويًا تاريخًا إنسانيًا مختلفًا حقًا عن تاريخ الصراع والقهر الذى يسود عالمنا، وهنا يمكن للأدب أن يلعب دوره الأثير فى ابتداء آفاق هذه العالمية البديلة.

الغلاف: محمود مراد

تاريخ مختلف للأدب العالمى

المشروع القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١٠٨١
- تاريخ مختلف للأدب العالمى
- أرماندو نيشى
- حسين محمود
- مجدى يوسف
- الطبعة الأولى ٢٠٠٧

هذه ترجمة كتاب
Una storia diversa
Armando Gnisci

شارع الجبلاية بالأوبرا ـ الجزيرة ـ القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
TEL: 7352396 Fax: 7358084

المشروع القومى للترجمة

تاريخ مختلف للأدب العالمى

تأليف
أرماندو نيشى

ترجمة
حسين محمود

تقديم ومراجعة وشروح
مجدى يوسف



٢٠٠٧

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

نيشي ، أرماندو
تاريخ مختلف للأدب العالمي / تأليف : أرماندو نيشي ؛
ترجمة حسين محمود ؛ تقديم ومراجعة وشروح : مجدي يوسف -
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٧
٢١٢ ص ؛ ٢٠ سم - (المشروع القومي للترجمة ؛ العدد ١٠٨١)
١ - الأدب - تاريخ ونقد ٨٠٩
(أ) محمود ، حسين (مترجم)
(ب) يوسف ، مجدي (مقدم ، مراجع ، شارح)
(جـ) العنوان

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١١٣٥٠
الترقيم الدولي I.S.B.N. 977 - 437 - 346 - 4
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تقديم المراجع

تربية أرماندو نيشى

«إن التخلص من النزعة الاستعمارية هو اتجاه أدبى وممارسة سياسية تجمع بين الغربيين والشرقيين والمستعمِرين ومن كانوا مستعمَرين سابقًا فى العالم الشمالى والعالم الجنوبى، فى تجريب متبادل وتطوير مشترك لطرائق جديدة لتحرير الجنس البشرى كله. والتخلص من النزعة الاستعمارية هو الطريقة التى نتحرر بها من سيطرة الآخرين، وهى السبيل الذى يخلصنا من حب السيطرة، مسيرتان تسيران معًا لأول مرة، وطريقتان تعملان معًا بالتحاور».

(أرماندو نيشى)

(فى كتابه «تاريخ مختلف للأدب العالمى»)

فى الوقت الذى تنهال علينا فيه الإهانات لمقدساتنا بين الفينة والأخرى فى مختلف أرجاء العالم الغربى، ويترافق ذلك الموقف الاستبعادى للآخر وعقائده وشخصيته الحضارية، مع تضييق الخناق على هجرة أصحابه إلى الأقطار الغربية واضطهاد وتهميش أولئك المقيمين فيه منذ عشرات السنوات، وذلك على كافة المستويات الرسمية والإعلامية والشعبية،(*) فى هذا الوقت

(*) يترافق ذلك مع فرض «حرية حركة السلع» على المستوى العالمى، ولكن مع تضييق هذه "الحرية" إلى أعلى درجة ممكنة بالنسبة لانتقال الأفراد المنتمين إلى مجتمعات الجنوب إلى بلاد الشمال، بينما لا يحدث العكس، فأولئك المنتمون إلى أقطار الشمال يمكن أن ينتقلوا كما يشاءون إلى أى من بلاد العالم.

نجد صوتًا يعلو فى تلك البرية الغربية ليقول لها: لا. لقد حطمنا الأفارقة، والآسيويين، والأمريكيين الأصليين عندما «زرناهم» فى بلادهم كمحتلين ومغتصبين، واليوم عندما يزوروننا هم فى بلادنا بكل ما يحملون من آمال كبيرة للقائنا والتعاون معنا والعمل فى ديارنا – نحن الغربيين الذين خربنا ديارهم وأبدنا الكثير منهم – يصبح من حقهم علينا أن نستقبلهم بما يستحقونه من الحفاوة والتكريم، لا الرفض والتهميش والتخوين والاشمئزاز من مخالطتهم. ولكن دون أن يتحقق ذلك فهنالك طريق طويل من التربية التى يقترحها «أرماندو نيشى»، مؤلف هذا الكتاب، على بنى جلدته من الإيطاليين أولاً، والغربيين بشكل عام. وأول خطوات هذه التربية تتمثل فيما يدعوه المؤلف «الزهد»: الزهد فى ماذا؟ الزهد فى هيمنة قيم السوق على وعى مواطنيه، والزهد فى التعلق بمفاهيم الاستعمار الغربى بإزاء غير الغربيين.

ويقابل هذا الزهد عنده أو يكمله «تربية جديدة» من نوع آخر تمامًا، فهى تلح على طلب تحرير الذات الغربية من نزعتها الاستعمارية. هذا المفهوم التربوى الذى صكه المؤلف ليميز به مشروعه عن سائر المشاريع الأكاديمية، بما فى ذلك ما صار يعرف منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضى فى الجامعات الأنجلوساكسونية فى المقام الأول، والفرنكفونية بدرجة أقل، بخطاب ما بعد الاستعمار Post Colonial Discourse. فمفهوم التحرر من النزعة الاستعمارية عند المؤلف، والذى يدعوه بالإيطالية Decolonizazzione يختلف فى منحاه عن خطاب ما بعد الاستعمار الذى صار أداة للبحث المحض الأكاديمى لظاهرة الاستعمار الغربى وردود أفعالها منذ بزوغ تلك الظاهرة. أما هو فلا يقتصر الأمر عنده على ذلك الرصد والتحليل ولو كان ناقدًا لأساطير الأيديولوجيات الاستعمارية (انظر على سبيل المثال كتاب: روبرت يانج، أحد ممثلى تيار «ما بعد الاستعمار» فى

الجامعات البريطانية: «أساطير بيضاء»، الذى تُرجم إلى العربية ودعى صاحبه لمناقشته فى المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة). إنما يذهب «نيشى» إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، فهو يريد أن يغير ويزلزل النزعة الاستعمارية فى الغرب، ويكشف آليات وحيل خداعها لنفسها وللآخرين فى آن. وهو يلجأ من أجل ذلك إلى سلاح الذاكرة التاريخية وإلى الأدب فى إبداع عالم جديد بديل يدعوه حلمًا «يوتوبيًا» قابلاً للتحقيق. فكما هو الحال لدى الأفراد حين يكبتون ويستبعدون من وعيهم كل ما يحرصون على عدم مواجهته فى حياتهم اليومية من أمور محرجة لهم، فكذلك تفعل الشعوب، لاسيما إذا كانت غاصبة ومحتلة للآخر فى عقر داره بكل ما تتعلل به من مبررات تذكرنا بمنطق الذئب الذى انقض على الظبى ليفترسه متعللاً بأن جدً ذلك الظبى قد أخرج له لسانه وهو يعدو فى يوم ما..

المؤلف هنا يلجأ للتاريخ إذن ليُذكر بنى قومه بما لا يريدون أن يذكروه، تاريخ "زياراتهم" المهلكة لشعوب الجنوب فى إفريقيا وآسيا، ولشعب أمريكا الأصلى فى آن. كما يذكرهم بأن حاضرهم ليس ببعيد تمامًا عن ماضيهم، فهم وإن كانوا قد اضطروا لترك مستعمراتهم، فإنهم لا يزالون يتدخلون فى إدارتها بمختلف الطرائق عن بُعد بما يكفل لهم تحقيق الرفاهية النسبية التى يتمتعون بها على حساب شعوب أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية الذين يشكلون الغالبية العظمى من مجموع سكان العالم، بينما يتمتع بخيراتهم أقلية لا تبلغ أكثر من عُشر عدد هؤلاء إلا بقليل من «سادة» هذا العالم الذين تصادف أن ولدوا فى أقطار غربية، تاركين لهذه الأغلبية المطلقة البؤس والفقر ومهانة العوز، بينما هم أصحاب كل تلك الثروات المنهوبة. ولعل خطاب «نيشى» هذا يذكرنا على نحو ما بخطاب «إيمانويل» فى الاقتصاد السياسى، وهو الذى يدين العلاقات غير المتكافئة فى ثمن إنتاج السلعة بين

الغرب المستعمِر والشرق المستعمَر, وما يترتب على ذلك من «نهب العالم الثالث» – عنوان أحد كتب "بيير چاليه"، أحد رموز ثورة الطلبة فى فرنسا عام ١٩٦٨. وقد بنى سمير أمين نظريته فى "التطور غير المتكافئ" على اختلافه مع "إيمانويل" فى نظريته القائلة بالتبادل غير المتكافئ بين الغرب والشرق. وعلى الرغم من أن مؤلف هذا الكتاب – أرماندو نيشى – يشير فى غير موضع من عمله الذى بين أيدينا إلى سمير أمين، فإن أساس المشكلة لا يكمن، فى رأيى، فى عدم تكافؤ متوسط الزمن الضرورى[1] اللازم لإنتاج سلعة من السلع فى تبادلها بين الغرب المستعمِر، والشرق المستعمَر، وإنما فى الطبيعة السلعية للإنتاج فى حد ذاتها، وإخضاع ذلك الإنتاج لقانون القيمة الذى يهيمن على السوق الرأسمالية، ومن ثم التوجه المستمر لتدمير كل أشكال اقتصاد المعيشة فى محاولة استقلاله عن تلك السوق. وقد لاحظنا ذلك فى أزمة أنفلونزا الطيور التى اجتاحت مصر مؤخرًا من بين دول عديدة فى العالم، وكيف أنه فى الوقت الذى كان فيه الغربيون يأكلون لحوم الطيور بعد طهيها جيدًا، كانت الأوامر تصدر فى مصر بإعدام الدواجن بدعوى خطرها على الصحة العامة، مما لم يهدد تلك الثروة الداجنة بالفناء وحسب، وإنما قام فى الوقت نفسه بتوسيع هيمنة السوق وتعميقها على النشاط الاقتصادى للأسرة، لا سيما فى الريف، ولدى الطبقات الشعبية. وما دامت السوق المحلية محكومة بقانون السوق العالمية التى تحكمها بدورها عملات الدول المهيمنة عليها، وفى مقدمتها الدولار الأمريكى، فبذلك يتحقق تبعية أبسط

---

[1] تعريف الزمن الضرورى فى الاقتصاد السياسى هو متوسط الزمن اللازم لإنتاج الاحتياجات الضرورية لإعادة إنتاج قوى الإنتاج البشرية، أو بالأحرى قوة العمل الإنسانى من طعام وكساء... إلخ، حتى تتمكن من إنتاج السلعة نفسها.

منتج محلى لسيطرة السوق الرأسمالية العالمية التى لا تعرف سوى منطق واحد: من يملك قرشًا يساوى قرشًا. ومقياس قيمة القرش هو العملات الغربية المتربعة على قمة تلك السوق الدولية؛ أى أن من يملك سنتًا يساوى سنتًا. هنا يكمن عصب المشكلة، وليس مجرد عدم العدالة فى توزيع الثروة بين الشمال والجنوب وإن كان ممارسًا بالفعل. وهنا يكمن شكل الاستعمار الجديد لإنسانية الإنسان التى يحاول مفكر كـ "هابرماس" أن ينظر إليها من خلال ما يدعوه "عالم الحياة" Lebensweltـ[٢] الذى لا تكف قيم السوق الرأسمالية عن الإغارة عليه، الأمر الذى لا ينجو منه أحد سواء كان فى الغرب أو فى الشرق.

يحمل مؤلف هذا الكتاب إذن على صور الوعى الاستعمارى التى ما زالت كامنة فى اللاشعور الأوروبى، بعد أن اضطرت معظم الدول الاستعمارية الأوروبية للتخلى عن مستعمراتها خاصة عبر البحار. وهو بحاجة لتذكرة الغربيين بها، خاصة بعد أن صار استعمارهم المباشر لعوالم هذا العالم الواقعة فى القارات الثلاث، إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية، تاريخًا مضى وولى. وهو ليس بحاجة إلى أن يلجأ إلى أقرب الأحداث الحاضرة، والتى لا حاجة إلى التذكرة بها إذ نراها كل يوم على شاشات التلفزة واضحة كالنهار فى شكل احتلال العراق والعدوان الغاشم على فلسطين ولبنان وغيرها من بقاع آسيا وإفريقيا، والتى ليست مشكلة التدخل الأمريكى فى دارفور إلا واحدة منها. إنما يذهب ليكشف عن الذاكرة المفقودة لدى أغلب

---

[٢] يرجع هذا المفهوم فى الأصل إلى ظاهرة "إدموند هوسرل". وقد استعاره "هابرماس" ليوظفه على نحو مختلف فى نظريته عن الفعل التواصلى، وأقوم هنا باستعارته بدورى على نحو مختلف عن الاثنين لتوصيف ظاهرة علاقة التوتر والصراع بين محاولة هيمنة آليات السوق السلعية ومقاومة أصحاب اقتصاد المعيشة لها.

الغربيين، والتى لا يريدون أن يواجهوها باعتبارها فى نظرهم "ماضيًا بعيدًا". ذلكم هو الاستعمار البرتغالى، ونظيره الإسبانى اللـذان بـدآ باكتـشافاتهما البحرية لشعوب وقارات الجنوب التى صارت تُدعى اليوم فى الغرب مجازًا بالعالم الثالث على سبيل التحقير، وذلك بعد أن اعتدى على بلاد ذلك العـالم ونهبت ثرواته وأُبيدت الآلاف المؤلفة من شعوبه، واسـتبدلت خـصوصياته الثقافية بما فرضه عليهم المستعمرون من معايير "حضارتهم الأوروبية". وفى هذا الصدد أذكر مزحة تقطر سخرية للمهاتما غاندى عندما سـأله صـحفى أوروبى عن رأيه فى الحضارة الغربية،[٣] عندئذ أجابه المهاتما قائلاً: لعلهـا تكون فكرة طيبة!!

يعود بنا المؤلف إذن إلى أوائل تاريخ الاستعمار الغربى للعوالم – كما آثر أن يدعوها – عوالم شعوب إفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية. والتى كان الاستعمار البرتغالى "رائدًا" فيها، وإن أدت هزيمة طموحاته الإمبراطورية فى شمالى إفريقيا (أمام الموريسكيين فى موقعة القصر الكبير بالمغرب الأقصى) إلى أن ورثه الاستعمار الإسبانى، ومن بعده الإنجليزى– الفرنسى،

---

[٣] التى عاثت فى الكون إبادة لثقافات الشعوب التى احتلتها، وسعت لإحلال خصوصياتها الثقافية بالمعايير ورؤى العالم الغربية، وهو ما ولد فى الـبلاد المـستعمرة رد فعـل عكسيًا مناهضًا للثقافات الغربية، بالجمع وليس بالمفرد، وذلك بشكل مطلق. وهو مـا لا نشاركهم الرأى فيه، وإن كنا نرى أن أسباب هـذا الـرفض تكمـن فـى القهـر الاستعمارى الذى أصبحت له آليات السوق العالمية التى يهيمن عليها الغرب بمصالحه "وكيلاً" للمستعمر السابق واللاحق. فنحن نرى أن الشرط الرئيسى للتفاعـل الثقـافى الصحىّ بين الشعوب فى الغرب والشرق على السواء هو عدم هيمنة أى منهـا علـى الأخر، وهو الحلم الذى دون تحقيقه لا تزال هنالك محاولات ونضالات ثقافية كثيـرة من بينها مؤلفات "آرماندو نيشى" صاحب هذا الكتاب الجميل.

ثم التدخل الإمبريالى الأمريكى منذ الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى حربه العالمية الثالثة التى يدعوها "الحرب على الإرهاب".. ويحدثنا المؤلف عن مصدره الذى استعار منه مفهومه الذى صكه فى هذا الكتاب: «عالم العوالم» LETTERATURE DEI MONDI؛ إذ أخذه عن قصيدة صاغها شاعر البرتغال القومى "كاموويش" CAMOES فى القرن السادس عشر، وذلك فى أثناء إبحاره إلى الهند والصين وأفريقيا، وحديثه عن المغامرات البحرية لمواطنه "فاسكو دى جاما". وعنوان هذه القصيدة التى صارت بمثابة الأيقونة القومية للشعب البرتغالى: أيها البرتغاليون (بالبرتغالية: OS LUSIADOS). وقد قدر لها أن تنقذ من الضياع فى أثناء غرق سفينة كان يستقلها "كامووبش"، بينما كان يقف على ظهرها وهى مشرفة على الغرق فى اليم المحيط حاملاً قصيدته بأعلى يديه إلى أن قدر له أن يُنقذ معها.

وهنا لى تساؤل يوحى به هذا الكتاب، وإن كنت قد لاحظته قبل ذلك بأعوام، وهو أن جامعاتنا المصرية لا يوجد بها قسم واحد للغة البرتغالية، مع أهمية هذه اللغة بالنسبة لعلاقاتنا الثقافية ليس فقط مع البرتغال، وإنما بالمثل، وهو الأخطر والأهم مع الأقطار الناطقة بالبرتغالية فى إفريقيا (أنجولا وموزمبيق)، والبرازيل التى يبلغ حجمها حجم الولايات المتحدة الأمريكية، فهى شبه قارة، بل هى أكبر أقطار أمريكا اللاتينية من حيث المساحة، ويزيد على ذلك أن أكثر من عشرة ملايين نسمة من مجموع سكان البرازيل البالغ عددهم نيفًا ومائة وخمسين مليونًا، من أصول عربية نتجت من الهجرات إلى هناك، خاصة من الهلال الخصيب، منذ نهايات القرن التاسع عشر[٤]. وإذا كانت

---

[٤] رصد كتاب لمهاجر عربى من فلسطين زرته عام ١٩٩٣ فى مدينة ساوباولو، يـدعى جورج صفدى وكان فى الثمانينيات من عمره آنذاك، هذه الهجرة العربية إلى البرازيل منذ نهايات القرن التاسع عشر فى رسالته التى حاز بها على الدكتوراه من جامعـة=

الأجيال الحديثة هناك لا تعرف العربية ولا تتحدثها، فإنها لا تزال تتعلق بالعادات والتقاليد العربية خاصة فى تجمعاتها فى مدينة "ساوباولو" التى زرتها عام ١٩٩٣ والتقيت فيها بصاحب محطة بث تلفزيونى من أصول عربية لبنانية يدعى "سعد".

لست أريد هنا الخوض فى موضوع يبدو فرعيا بالنسبة لهذا الكتاب(٥)

=ساوباولو عام ١٩٧٢م، وطبعها بالبرتغالية بعد ذلك بقرابة ربع قرن فى كتاب تحت عنوان: الهجرات العربية إلى البرازيل. ويعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا فى هذا المجال ليته يترجم إلى العربية. ويخلص المؤلف فيه إلى أنه وإن كانت اللغة العربية قد انحسرت فى العقود الأخيرة من تاريخ البرازيل بسبب وفاة حامليها من المهاجرين الأصليين الذين كانت لهم إصداراتهم العزبية (من أهمها "العصبة الأندلسية" على مدى ثلاثينيات القرن الماضى وحتى الستينيات حين توقفت عن الصدور بعد أن تحولت من العربية الخالصة إلى العربية والبرتغالية معًا، ثم البرتغالية وحدها)، وعلى الرغم من تجمعات أبناء أولئك المهاجرين وأحفادهم فى مدينة ساوباولو، أكثر مدن البرازيل إنتاجًا صناعيًا، حتى أن عمدتها كان يدعى "باولو معروف"، وبها "نادى حمص" للجالية العربية الذى يضم أكثر من ألفى عضو، ويقع فى شارع رئيسى بالمدينة يدعى "أفينيدو باوليستا"، فإن ما تبقى لدى تلك الجالية هناك من ثقافتها العربية الأصلية هو – كما ذكرت فى المتن – العادات والتقاليد العربية التى تمازجت وتفاعلت فى تناغم مع سائر التقاليد الأمريكية الأصلية وتلك القادمة من ثقافات المهاجرين من بلاد أخرى كاليابان، أو المهاجرين من المستعمرات البرتغالية فى أواسط أفريقيا، ناهيك عن ثقافات شبه الجزيرة الإيبيرية. وتعدُّ رقصة السامبا الشعبية هناك نموذجًا لهذا التمازج خاصة بين أداء وإيقاعات الثقافتين الأفريقية والإيبيرية.

(٥) وهو يبدو فرعيا للوهلة الأولى فقط، إلا أن قراءة هذا الكتاب سوف تبين لنا أن مؤلفه الإيطالى قد أفاد الكثير من نماذج التفاعل الثقافى المتناغم فى أمريكا اللاتينية، ونهل واستوحى أعمال كبار مثقفيها وناقديها، من أمثال المربى الثورى البرازيلى الكبير=

المهم، وإنما أود أن أنوه بضرورة أن ننتبه إلى أن فى التجاهل الثقافى لبلد كالبرازيل له ثقله المهم فى أمريكا الجنوبية تجاهلاً لمصالح شعوبنا الحيوية. ويكفى أن نعلم أن ذلك التجاهل يكاد أن يكون "متبادلاً". فلا يوجد فى كافة الجامعات البرازيلية سوى قسم يتيم واحد لتعليم اللغة العربية وآدابها، وهو فى جامعة "ساوباولو" حيث يُدرس فيه محاضران فى اللغة والأدب العربيين هما صفا أبو شهلة جبران، وزميلها محمد جاروش، وكلاهما لبنانى الأصل. وكانت الحكومة المصرية قد استجابت إلى طلب من الحكومة البرازيلية فى الستينيات وبعثت إليها مدرسًا للغة العربية من كلية الألسن، لكنه ما لبث أن لبد فى جامعة ساوباولو، ولم يعد بعد أن انتهت بعثته هناك. حيث كان من سوء حظى أن أتحدث إليه على التليفون عندما زرت "ساوباولو" فى ١٩٩٣ لأجد منه غاية العسف فى التعامل مع مواطنيه الأصليين من مصر. وكنت أستفسر منه عن مجرد إمكانية الاطلاع على أعداد مجلة "العصبة الأندلسية" التى كانت تصدر فى الثلاثينيات والأربعينيات باللغة العربية هناك، ثم بعد ذلك باللغتين العربية والبرتغالية، ثم أخيرًا بالبرتغالية فقط قبل أن تحتجب. وهذان هما الشابان اللذان ذكرتهما قد خلفاه لحسن الحظ فى قسم اللغة العربية بتلك الجامعة، وهما على العكس منه فى الاحتفاء بكل عربى هناك. أذكر ذلك لأنه من المشين حقا أن ندير ظهورنا لشعب مثل الشعب البرازيلى يشاركنا الكثير من المصالح الحيوية ناهيك عن التراث الثقافى المشترك، عبر شبه الجزيرة الإيبيرية من ناحية التاريخ الأبعد نسبيًا، وعبر الهجرات العربية إلى هناك فى التاريخ الحديث والقريب. ولن يتحقق ما ينفى هذا التجاهل لا سيما من ناحيتنا إلا بالتعرف على

="باولو فريره" (توفى عام ١٩٩٧)، ومواطنه عالم الأنثروبولجيا الشهير "جيلبرتو فريره"، الذى رحل قبله بعشر سنوات (عام ١٩٨٧)، فضلاً عن الشاعر والناقد والمنظر الأمريكى اللاتينى المعروف "روبرتو فرنانديس ريتامار"... إلخ.

لغة وتاريخ وثقافة مثل هذا الشعب، ناهيك عن ثقافات الشعوب الأخرى الناطقة بالبرتغالية فى إفريقيا وشبه الجزيرة الإيبيرية. وهل يمكن لذلك الهدف أن يتحقق دون أن تنهض جامعاتنا القومية بهذه الفريضة التى لا تزال للأسف غائبة؟! إنها دعوة صريحة أوجهها عبر هذه المقدمة إلى جامعاتنا المصرية، ومن ثم إلى المجلس الأعلى للجامعات ووزارة التعليم العالى فى جمهورية مصر العربية لتتلافى هذا النقص المشين.

نعود إذن إلى موضوعنا الرئيسى، وهو كتاب هذا المجدد والمنبه الخطير الذى نحن بصدده الآن، والذى دعاه عن حق: **تاريخ مختلف للأدب العالمى.** وهو يعنى به على وجه التحقيق تاريخ مختلف للأدب. فلماذا دعاه كذلك؟ وما العلاقة بين التأريخ للأدب والتاريخ العام للعلاقات بين الشعوب الاستعمارية والمستعمَرة؟ يذكرنى ذلك بكتاب "سندباد مصرى"، وكنت فى أثناء عملى أستاذًا بالجامعات الألمانية فى مطلع السبعينيات قد حدثنى زميلاً لى فى جامعة هايدلبرج بألمانيا، هو الأستاذ أنطون شال، وكان عميدًا لكلية اللغات الشرقية، ورئيسًا لقسم الدراسات العربية فى تلك الجامعة فى آن، كى يدعو الراحل حسين فوزى مؤلف هذا السفر القيم ليتحدث إلى طلبة العربية فى تلك الجامعة عن كتابه، فطلب منى الأستاذ شال أن يطلع على سيرة صاحب الكتاب، وحين تبين له منها أنه اتجه إلى دراسة علوم البحار فى باريس بعد أن كان طبيبًا للعيون لمعت عينا زميلى "شال" وقال لى: ها هو قد درس علوم البحار ليبحر فى التاريخ الأدبى كما فعل السندباد بالجغرافيا البحرية، وصار لا يقل عنى حماسًا لدعوة الراحل حسين فوزى الذى حضر بالفعل إلى هناك فى عام ١٩٧٣ وظل شهرًا بأكمله يحاضر فى تلك الجامعة عن كتابه. أذكر هذه الواقعة لأن التاريخ العام، وتاريخ علاقات الشعوب بعضها بالبعض الآخر، والتشديد هنا على هذا "الآخر" ليس لاعتبارات محض لغوية، وإنما اجتماعية وإنسانية فى المقام الأول، لأن الاهتمام بهذا التاريخ لا يكون على حساب الأدب كظاهرة لغوية

جمالية، وإنما تعميقًا لفهمنا له واستيعاب لوظيفته الحقيقية. فالأدب الذى ينحو إلى الجمال وحده بعيدًا عن حياة الناس، أو بالأحرى مجملاً إياها بحليات مفتعلة تساعد على كبت وتجاهل واقع علاقاتهم الصراعية المتهرئة هو أدب مآله مكنسة التاريخ. أما الأدب الحقيقى فهو الذى يتخذ من هموم الناس مجاله الرئيسى ومن تنويرهم وقيادتهم إلى مستقبل أفضل هدفه الأقصى موظفًا فى ذلك أدواته الفنية النافية لنفى الحقيقة التى لا يريد أن يراها أحد، ورافعًا إياها من تحت أنقاض التجاهل والكبت والاستبعاد والتهميش. وأما التاريخ الحق للأدب، فهو الذى يعنى بتحقيق هذا الهدف الأسمى من جانب الأدب أو الآداب التى يؤرخ لها.

لماذا سمى "أرماندو نيشى" إذن كتابه هذا «تاريخ مختلف للأدب العالمى؟» يجيب عن ذلك فى هذا الكتاب قائلاً: لأن التاريخ الرسمى للأدب العالمى تاريخ مزيف بحاجة لمراجعة شاملة. فهو يعمم المعايير الغربية للأدب على سائر العوالم الثقافية والأدبية غير الغربية، ماضيًا فى ذلك على نحو أحادى التوجه، من العواصم والحواضر الغربية إلى "بقية" آداب وثقافات العالم "الآخر" غير الغربى. ويتعين إذن على هذه الآداب أن تأخذ أولاً بمعايير الآداب الغربية حتى تحظى بالاعتراف "العالمى" الذى اختطفه الغرب بعيدًا عن القيم الفكرية والثقافية لـــ "بقية" هذا العالم. ويشير المؤلف إلى أن هذه "البقية" ليست إلا ٨٨ فى المائة من مجموع البشرية، بينما يعيش الاثنا عشر فى المائة الباقون من شعوب الشمال الغربى فى رغد نسبى من العيش على حساب هذه "البقية"، ومن غير المعقول أن تفرض هذه النسبة الضئيلة على تلك الأغلبية المطلقة معاييرها وقيمها وأحكامها الجمالية والأدبية. ومن الطبيعى أن يتمرد على هذه العلاقة المختلة مثقفو البلاد المغبونة والمهمشة فى هذا العالم، التى لا يعد عالمنا العربى سوى جزء لا يتجزأ منها، ولعل تحول اهتمام كاتب هذه السطور من استكمال أبحاث رسالته للدكتوراه فى علم النفس بجامعة كولونيا فى أوائل

الستينيات من القرن الماضى إلى الإصرار على تقديم الأدب العربى الحديث للألمان، حيث لم يكن معترفًا به فى رحاب الجامعات الألمانية باعتباره من وجهة نظرهم "لا يستحق أن يقدم على مستوى أكاديمى" يعد أحد الأمثلة على هذه المقاومة، وهى التى أسفرت فى الحالة المذكورة، بعد جهد جهيد عن تحقيق الهدف المنشود واقتناع الجامعة بما طالبت به، ومن ثم تكليفى بتأسيس دراسات الأدب العربى الحديث والمعاصر فى تلك الجامعة عام ١٩٦٥، وذلك للمرة الأولى فى تاريخ الجامعات الألمانية. أما أن يتحمس واحد من الأوروبيين أنفسهم لما كان تحمسنا له أمرًا طبيعيًا بحكم المنشأ والانتماء الثقافى، فهو الشيء الذى يستحق منا كل الاهتمام والتقدير، بل والإعجاب، خاصة وأن صاحبَه يخرج بذلك عن المألوف فى بلده ليطالب بتغيير النظرة الأحادية الجانب إلى الأدب الغربى كظاهرة عالمية.

ومؤلف هذا الكتاب، الأستاذ الدكتور "أرماندو نيشى"، هو أستاذ كرسى الأدب المقارن بجامعة لاسابيينزا (الحكمة) فى روما. وهو معروف بمعاركه الفكرية القائمة على نظريته الشعرية التى يسعى بها إلى إحداث انقلاب معرفى فى مجال تخصصه، وهو الأدب المقارن والعام، أى الأدب الإنسانى بوجه عام. وهو فى ذلك يقف ناقدًا ومناهضًا لمفهوم الأدب العالمى عند الرومانسيين الغربيين، مشيرًا بذلك إلى جوته[٦] الذى صك هذا المفهوم فى الغرب فى عام

---

[٦] كان جوته يرى من منظوره هو الذى يراه مؤرخو الأدب من الفرنسيين، وإخوانهم الإيطاليين، كما نرى فى حالة "نيشى" على سبيل المثال، رومانسيًا، بينما يصنفه الألمان على أنه كلاسيكى، مما أدى إلى خلافات سعت لحلها الجمعية الدولية للأدب المقارن، خاصة وأنه – أى جوته – كان لا يعترف بألحان بيتهوفن لأنه كان يراها "رومانسية"، فقد كان يقول بوجود آداب قومية مستقلة عن بعضها البعض ومتساوية القيمة فى الشرق والغرب على حد سواء، وأن ثمة «أدبًا عالميًا» يجمع بينها جميعًا.=

١٨٢٧، وإن كان "تيشى" لا يذكر أن هذا المفهوم قد سبق وضعه فى المكسيك قبل ذلك بعام فى ١٨٢٦.[٧] وهو ما لا يقلل على أية حال من شأن الحجة الأساسية التى يسوقها "تيشى"، وهى أن معايير الأدب العالمى إنما هى معايير غربية تفرض على أى من الآداب غير الغربية حتى يتم الاعتراف بها فى دائرة ما يدعى "الأدب العالمى".[٨] وهى علاقة أحادية التوجه من الغرب تجاه الآخر

=ولم يكن جوته بالتالى من أنصار ما صار يدعى "الأدب الأوروبى" المفـرد؛ الأمـر الذى جعل أحد "أحفاده" العلميين فى الجامعات الألمانيـة، وهـو الراحـل "هورسـت روديجر" أستاذ الأدب المقارن فى جامعة بون خلال الستينيات والـسبعينيات، يتمـرد على رؤية جوته هذه للأدب العالمى، لأنها تنظر إلى الآداب الأوروبية بمعيار الآداب غير الأوروبية نفسه، بينما يرى "روديجر" أن الأدب العالمى "ليس بجمعية عامة للأمم المتحدة، إذ إن الأمر لا يلبث أن يفضى إلى العبث فى هذه المنظمة حينمـا يـستوى صوت مستعمرة سابقة، منحت استقلالها حديثًا (...) بصوت قـوة كبـرى أو شـعب يتربع على ثقافة تبلغ من العمر آلاف الأعوام." (وضع ما شئت من علامات التعجـب وراء هذا الكلام العنصرى الصريح الوارد فى دراسة منشورة باسـم مؤلفهـا عـام ١٩٨١. وللقارئ أن يرجع إلى تفصيل ذلك وردى عليه فى دراسـتنا "خرافـة الأدب الأوروبى" المنشورة فى كتاب: الأدب الأوروبى من منظور الآخر، تحريـر فرانكـا سينوبولى، روما، ٢٠٠٣، والذى تم نشر ترجمته العربيـة هـذا العـام ٢٠٠٧ عـن المشروع القومى للترجمة بوزارة الثقافة المصرية).

(٧) انظر دراسة "هانس – جيئورجه روبرخت: الأدب العالمى من منظور مكسيكى فـى عام ١٨٢٦ (بالفرنسية)، فى: دورية دراسات اللغات والآداب الناطقة بالإسبانية، عدد يوليو – ديسمبر ١٩٧١. Ruprecht, Hans George: Weltliteratur vue du Mexique en 1926, in: Bulletin hispanique, Juillet-Decembre, 1971.

(٨) وهو ما لم يحدث بهذه المناسبة فى حالة جوته على وجه التحديد. وليس هذا دفاعًا عنه فى مقابل نقد "تيشى" له، وإنما إقرار لحقيقة تاريخية. ولعـل ولـع جوتـه بالإسـلام وبالأدب والشعر الفارسى، وفى مقدمة هؤلاء حافظ الشيرازى، مثال واضـح علـى=

الحضارى دون الاعتراف بأية قيمة له موازية ومساوية لقيمة الثقافات الغربية، بل هو السعى للتفاعل معها على هذا الأساس. الأمر الذى يذكرنى بمائدة مستديرة أقيمت فى المؤتمر الخامس للجمعية الدولية للأدب المقارن عام ١٩٧٣، وذلك فى جامعة كارلتون بأوتاوا (كندا) تحت عنوان: الآداب الناشئة EMERGING LITERATURES، وكانت رئيسة الجلسة باحثة أمريكية الجنسية، وعندما قلت لها إنى لا أفهم المقصود بـ "الآداب الناشئة"، التى يعنى بها الآداب غير الأوروبية، والأدب العربى من بينها، أجابتنى بلهجة متصلفة: "لأنها نشأت الآن لتوها فى وعينا نحن الغربيين"!! وهو ما يعنى أن المرجعية الوحيدة للاعتراف بأى "أدب" أو ثقافة لنا لا بد وأن تمر أولاً من خلال "مصفاة" نظمهم القيمية ونظرتهم إلى العالم حتى تلقى "الاعتراف" أو لا تلقى.. وكل هذا – كما يؤكد "تيشى" فى هذا الكتاب – إنما هو نتيجة لاستمرار الأيديولوجية الاستعمارية من جانب الغرب بإزاء مستعمراته السابقة التى صار يتحكم فيها بوسائل مباشرة وغير مباشرة عن بُعد. أما هذه الأيديولوجية الاستعمارية التى تنظر إلى التقدم والتخلف بمنظور غربى فهى للأسف ليست من نصيب الغربيين التقليديين وحدهم، وإنما تجدها لدى نفر لا يستهان بهم من مثقفى إفريقيا وآسيا – وأستثنى هنا مؤقتًا أمريكا اللاتينية – من الذين يدعون للاستنارة والحداثة!! ففارق كبير بين التفاعل مع معطيات حضارات الشعوب الأخرى، ومن بينها شعوب الشمال الغربى على أساس من الندية، والنظرة

=ذلك، وهو ما عبر عنه خير تعبير فى الديوان الشرقى للمؤلف الغربى، بل إن "كاتارينا مومزن"، الأستاذة السابقة فى جامعة "ستانفورد" الأمريكية والمتخصصة العالمية فى أدب جوته تذهب إلى أبعد من ذلك، فهى ترى أن المكون الشرقى فى أدب جوته يكاد أن يُشكل المعلم الرئيسى فى أعماله الأدبية التى خلفها، حيث يكاد أن يتوحد فيها بعالم الشرق وبقيمه الجمالية والأخلاقية.

الدونية إلى الذات ومحاولة إضفاء هالة أسطورية على "منجزات" ذلك الآخر الغربى، التى كثيرًا ما تبين التجربة، ناهيك عن البحث العلمى الدقيق، أنها أبعد ما تكون عما تبدو عليه للوهلة الأولى.

أما النموذج البديل لهذا التوجه الاستعمارى اللاعقلانى فهو ما يدعو "نيشى" إليه من خلال نظريته الشعرية التى يدعوها «التحرر من النزعة الاستعمارية فى الأدب» DECOLONIZAZZIONE. وهى دعوة يوجهها، كما أسلفت، إلى بنى جلدته من الإيطاليين والغربيين بعامة كى "يزهدوا" فى الانجراف السهل وراء سوق العولمة، بكل ما يحمله ذلك من تجاهل لما يحدثه واقعهم المهيمن من تهميش وإبعاد للواقع عن أبصارهم ووعيهم، ومن ثم يفضى إلى إفقارهم فكريا وثقافيا وإنسانيا. أما عن الفارق الذى أشرنا إليه منذ قليل بين دعوة " نيشى" وخطاب ما بعد الاستعمار فأترك المؤلف ليوصّفه بكلماته:

"إن نظرية «ما بعد الاستعمار»، والتى نتجت فى العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبصفة خاصة فى الجامعات الناطقة بالإنجليزية والفرنسية، هى ظاهرة مختلفة [عن دعوته للتحرر من الاستعمار – م. ى.]، فهى أحيانًا ما تكون نقدية وتحررية، وغالبًا ما تتداخل وتختلط مع كلام ما بعد الحداثة الفارغ، كما أنها لا تزال محاطة فى البستان الأكاديمى من جانب الآداب ما بعد الاستعمارية التى صنعت تاريخ العوالم منذ القرن السادس عشر".

وأما بالنسبة للأدب فالبديل عند "نيشى " لما يدعى **"الأدب العالمى"** غربى المعايير هو ما يدعوه **"أدب العوالم"** LETTERATURE DEI MONDI، وهو التعبير الذى استعاره – كما أسلفنا – من قصيدة "كامويش" عن "عالم العوالم" التى تعرف عليها عن طريق أسفاره البحرية فى القرن السادس عشر الميلادى. فالمطلب الرئيسى الذى ينادى به "نيشى" فى نظريته الشعرية هو أن تتحول هذه العلاقة أحادية الجانب إلى علاقات متبادلة وتفاعل ندى بين جميع أطراف

الإبداع الثقافي على مستوى العالم، أو كما يدعوها هو "في شتى العوالم". فهذا الباحث لا يسلك السبيل الأسهل الذى يسلكه زملاؤه من النقاد الغربيين، وهو المضى فى المسار التجاهلى نفسه بإزاء آداب ما يدعى "العالم الثالث" ازدراء منهم، وإنما يقوم بنفض الغبار، بل الغطاء الكثيف من التهميش وعدم الاعتراف الذى تحظى به آداب غير الغربيين وإبداعاتهم، إلا إذا أخذت بمعايير الآداب والثقافات الغربية. وفى هذه الحالة، إن هى اجتازت هذا الشرط الرئيس، يمكن أن "تعمم" عالميا من خلال منحها جائزة دولية غربية كجائزة "نوبل" فى الأدب مثلاً.[٩] أما ما لا يتخذ من القيم الثقافية السائدة فى الغرب الاستعمارى نموذجًا

---

[٩] فى دراسة ناقدة لى عن روايتى "آل بودنبروك" لتوماس مان، وثلاثية الراحل الكبير نجيب محفوظ، نشرت ترجمة عربية لها فى العدد الأخير من دورية "فصول" القاهرية (أكتوبر ٢٠٠٦) أشرت إلى آلية نقل رؤى العالم من ثقافة لأخرى من خلال استيحاء آليات صنع الرواية، وأن التأسيس الفلسفى لرؤية العالم هذه فى حالة رواية توماس مان قد ترتب عليه موقف اجتماعى انتقل من خلال استيحاء محفوظ لآليات رواية الأجيال عند المؤلف الألمانى إلى القارئ العربى. وكانت هذه الدراسة قد صدرت فى الأصل بالإنجليزية فى أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن بجامعة نيويورك (١٩٨٥). وقد تصادف أن نشر بعد ذلك (عام ١٩٩١) كتاب تحت عنوان: «معايير اختيار جائزة نوبل فى الأدب»، وهو لمؤلف سويدى وعضو فى لجنة الجائزة يدعى "إسبمارك شيل" حيث تبين من هذا الكتاب أن المعيار الرئيسى الذى تضعه اللجنة لـ "فرز" الأعمال الأدبية التى يمكن أن تحظى بها الجائزة ينطبق على ما كنت ناقدًا له فى دراستى المذكورة المنشورة عام ١٩٨٥، وذلك بإزاء بنية العالم المتخيلة ورؤيته فى "آل بودنبروك" وثلاثية نجيب محفوظ التى استوحى فيها كاتبنا العربى الكبير بنية رواية الأجيال عند توماس مان، كما كان قد كتب إلىّ بهذا الشأن رسالة فى عام ١٩٧٥. والحق أنه لم يكن فى ذهنى حين نقدت رؤية العالم فى الروايتين وذلك من خلال نقدى لأصولهما المحافظة فى الفلسفة الألمانية – تلك الأصول التى لم ينتبه=

يحتذى به، فمآله معروف فى الغرب... هذا الوضع اللاإنسانى واللامعقول هو الذى جعل "نيشى" يثور عليه بأعلى صوته قائلاً: "إن حضارتنا [يقصد الغربية.م.ى.] قد زعمت لنفسها أنها عالمية، ولكن القليلين هم الذين يدركون أنها كلمة ذات معنى يرتد إلى عكسه؛ فمعناها يمضى فى اتجاه واحد هو الاتجاه الذى أراد الغرب أن يعطيه للعالم، أنها حضارة أوروبية. وهذا هو السبب فى أننى أكدت من قبل أننا الأكثر تخلفًا والأكثر بطئًا، وأننا لا نعرف شيئًا عما عساها تعنى التربية تفاعلية الثقافة، وكيف يمكن تحقيقها، وأننا لانزال نمارس قراءة متسلطة وغير تربوية لتواريخ العوالم ولماضينا نحن أنفسنا". فما تلك "الهوية المشتركة" التى تجمع الغربيين؟ يجيب "نيشى" بقوله: إنه ذلك "الشيء الأحادى المشترك" الذى يجمعنا نحن الأوروبيين، وهو غزو جميع "عوالم العوالم" (ص ٦٨ من الأصل الإيطالى لهذا الكتاب). وهنا لى

=إليها أديبنا الكبير حين استوحى "طريقة صنع رواية الأجيال" عند توماس مان، على الرغم من أن محفوظ قد درس الفلسفة فى جامعة القاهرة(!) – أن توماس مان قد أعطى جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٢٧ على تلك الرواية التى تعرضت لها بالنقد (آل بودنبروك). وأرجو ألا يفهم من كلامى أنى أرفض الاستيحاء من ثقافات مغايرة، ولكنى أدعو إلى عدم الفصل بين الآليات الإبداعية لتلك الأعمال باعتبارها مواقف اجتماعية فى صيغ فنية، والأسس الفكرية الفلسفية التى تقوم عليها، وإن كانت لا تختزل إليها. لذلك فإنى أطالب الأديب المبدع، سواء كان روائيا أو مسرحيا أو شاعرا أن يكون باحثًا عن المصادر الفكرية لمن يتفاعل معهم من المبدعين المنتمين لثقافات أخرى، حتى يمكن لهذا التفاعل أن يؤتى أكله فى دعم وتعميق إبداعاتنا على أرضيتنا المختلفة موضوعيا عن سواها من الأرضيات الثقافية الاجتماعية، وحتى يؤدى هذا الاختلاف الواعى بنسبيته الثقافية الاجتماعية إلى مزيد من التفاعل الخلاق بين الأنا والآخر، وإلى الإضافة الخلاقة المتجاوزة إلى تراثنا وتراث الآخرين الإبداعى فى آن.

تعليق بسيط على هذا الإقرار الواقعى: ترى إذا ما أحللنا كلمة "إسرائيلى" مكان عبارة "غربى" أو "أوروبى"، أفلا نكون بذلك قد وصفنا لاعقلانية الأيديولوجية التى تقف وراء آلية قمع الشعوب العربية، واتصال ذلك القمع من خلال "تضامن" عنصرية التوجه الاستعمارى السائد فى الغرب معه بإزاء حقوق الإنسان العربى؟! من هنا فدعوة "تيشى" لا تعنينا هنا فى رأيى من الناحية النظرية وحدها، باعتبارها دعوة إلى إعادة النظر فى التوجه المعرفى لنظرية الأدب والثقافة فى الغرب، والمطالبة من ثم بتغيير ذلك التوجه الأحادى الجانب والنمطى، بل اللاعقلانى واللاعلمى فى آن، بتوجه بديل يحث على الاحترام المتبادل للتعددية الثقافية بكل ما يترتب على ذلك من تبادل وتفاعل فكرى وثقافى قائم على ندية حقيقية، وعلى تمازج متناغم بين مختلف الثقافات ورؤى العالم فى هذا العالم.

لا عجب إذن أن تقابل هذه الدعوة الرائدة من النقاد الغربيين، أمثال "إيكو" وسواه من الذين سردهم المؤلف، بما ليس أقل مما لاقته من قِبل سليفتها التى سبق أن أطلقها "رينيه إتيامبل"، أستاذ الأدب المقارن الراحل فى السوربون، من رفض وتجاهل واستخفاف، وإن لم يقدم "إتيامبل"، على شدة نقده للمركزية الأوروبية (انظر على سبيل المثال دراسته: **المركزية الأوروبية الراحلة: فلتذهب المركزية الأوروبية إلى الجحيم، باريس ١٩٧٩**) بديلاً نظريا منهجيا للهيمنة الغربية فى مجال الأدب والثقافة، كذلك الذى يقدمه "تيشى" فى نظريته الشعرية التى يعرضها فى هذا الكتاب وفى كتب أخرى له من بينها، على سبيل المثال: «شاعريات العوالم» POETICHE DEI MONDI الذى أصدره فى روما عام ١٩٩٩.

والواقع أن "تيشى" يتخذ من نموذج التفاعل الثقافى فى أمريكا اللاتينية نبراسًا للتفاعل الثقافى التبادلى الذى ينادى به فى نظريته الشعرية، وذلك فى

مقابل التشظى والصراع القائم فى "بوتقة الانصهار" الأمريكية الشمالية. وهو فى ذلك يستلهم تجربة المربى البرازيلى الكبير "باولو فريره" (١٩٢١ – ١٩٩٧) مع المهمشين فى بلده، وتنظير زميله الأنثروبولوجى البرازيلى "جلبرتو فريره" GYLBERTO FREIRE (١٩٠٠– ١٩٨٧)، وذلك فيما يتعلق بتمازج الثقافات البرتغالية، والإفريقية، والأمريكية الأصلية التى تدعى "الهندية" فى خلق الهوية البرازيلية الحديثة. فآلية التفاعل الندى هنا بين مختلف هذه الثقافات هى النموذج الذى يرى "تيشى" أنه جدير بأن يرث النموذج الاستعلائى الاستعمارى الغربى أحادى الجانب.

وهو يضرب على ذلك التفاعل الثقافى البديل مثالا بـــ "هندى" فقير من سكان أمريكا الأصليين بعث ليطلب قسًا كاثوليكيًا برازيليًا من قساوسة " لاهوت التحرير " ليعوده وهو يحتضر. فماذا قال له الهندى وهو يلفظ آخر أنفاسه؟

"استدعيتك ليس لأننى أومن بربك أو بدينك، إنما كى أقول لك هـذا: أحب الأطفال والسكان الأصليين وابق فقيرًا".

بعد هذا اللقاء بدأ ذلك القس (وكان مهجنًا نصفه هندى والآخر أبيض) يفكر وكأنه رجل هندى. ويعلق "تيشى" على هذه القصة بقوله:

"هناك أمران فى هذه القصة المحكية يعتبران جديدين على مسامعنا نحن الأوروبيين: أن أحد السكان الأصليين يستدعى قسًا كاثوليكيًا لا لكـى يباركه كمسيحى فى لحظاته الأخيرة حتى يضمن الجنة، وإنما ليعلمه؛ يعلم قسًا يحمل هو نفسه لواء الدين، وأن القس بعد هذا الحادث غيـر العـادى وبسببه بدأ فى التفكير كهندى."

هنا لا يصبح لأى منا الحق فى أن يدعى أنه "يمتلك" الحقيقة وحـده، مهما كان واثقًا من صحتها، وإنما يكون على استعداد دائم لأن يدلف فى فكر

الآخر ورؤيته وبالعكس، كما فعل قس لاهوت التحرير مع الهندى المحتضر: لم يذهب إليه ليبشره بملكوت السموات التى يؤمن هو بها، وإنما ليستمع ويتعلم منه ويتبادل معه أفكاره ورؤيته للحياة.

لعل هذا يفضى بنا إلى مصدر مهم من المصادر الفكرية الثورية لـ "أرماندو نيشى"، وهى الفلسفة التربوية للبرازيلى الراحل "باولو فريره" (١٩٢١ – ١٩٩٧) التى استخلصها من تجاربه الحية فى محو الأمية فى منطقة "ريسيفه" Recife شديدة الفقر فى بلاده، والتى تصلح لأن تكون نبراسًا لنا – نحن العرب – فى تجارب محو أمية الفقراء فى مجتمعاتنا. لقد لخص "باولو فريره" تفاعله مع المحرومين من الخبز والكتابة والقراءة بما دعاه عنوانًا لأهم كتبه: "تربية المقهورين". وهو الكتاب الذى يعد امتدادًا لكتاب آخر هو "الملعونون فى الأرض" لـ "فرانز فانون".

عبَّر "باولو فريره" فى "تربية المقهورين" عن الحاجة الماسة لتزويد الأهالى فى المناطق المحررة من الاستعمار بتربية غير تقليدية ومناهضة لأسلوب الاستعمار الثقافى فى آن، لذلك فقد هاجم ما دعاه "المفهوم المصرفى للتربية" الذى يعتبر الطالب مجرد "حساب فارغ" أو "سبورة ممسوحة" يملؤها المدرس بالمعلومات. إنما يطالب بأن تتحول ثنائية العلاقة بين "من يَعلَم" ومن "لا يعلم" إلى علاقة تفاعل متبادل بين المعلم والتلميذ، حيث يصبح المعلم تلميذًا فى بعض الأحيان، والتلميذ مُعلمًا. وبهذا تتحقق ديمقراطية التعليم عن حق. ويدعو "باولو فريره" مذهبه هذا بلغته البرتغالية الـ "كونسّينسّيناسياو"، وهو ما يمكن ترجمته بالعربية بـ "توعية المقهورين". وهكذا صار هذا المفهوم برنامجًا له فى التربية الشعبية، حيث كانت شهادة محو الأمية ضرورية لاكتساب الحق فى المشاركة فى الانتخابات العامة فى البرازيل. لكنها لم تعد مسألة تحصيل شكلى هنا، إنما تقوم على تربية تفاعلية تجاوزت

ثقافة الطبقات المهيمنة بطرائقها التقليدية، وصارت هى التى تعلم أصحاب تلك التربية التقليدية كيف تكون التربية الحقيقية. والحق أنى كنت قد تعرفت على فلسفة هذا المفكر الإنسانى قبل أن أتعرف على مؤلفات "تيشى" بزمن طويل، وذلك من خلال صديقة برازيلية كانت فى القاهرة منذ قرابة ربع القرن، وهى التى عرفتنى آنذاك – باللخزى – على المهندس «حسن فتحى» الذى انعقدت بينى وبينه صداقة عميقة خلال الثمانينيات. وكانت "جيلكا ريبيرو" – هذا هو اسمها – تحمل كتاب "توعية المقهورين" «لباولو فريره» معها وكأنه الكتاب المقدس، حيث كانت تقرأ علىَّ بعض المقاطع منه بالبرتغالية التى بعثت فىَّ الرغبة فى تعلمها كى أقرأ لهذا الإنسان.

دعنى أسوق إليك مشروع "تيشى" التربوى بكلماته هو:

"أرى أن طريق التربية التى تهدف إلى العالمية بالنسبة لنا – نحن الأوروبيين الغربيين – يتقدم إلى الأمام بواسطة الأدب والموسيقى والبيئة. هذه الطرائق الثلاث المتكاملة والمتقاطعة والمليئة بالشعاب المتفرعة وبالجسور والمحطات، لم يتم اختيارها بطريقة ميتافيزيقية، ولم تخرج من معادلات كيميائية خاصة، إنما هى طرائق اخترناها واحتضنَّاها بكامل حريتنا وإرادتنا بحيث تسمح لنا بالبحث الدائم عن المعانى فى العالم وفى العوالم المشاركة فى الترجمة التى لا تتوقف، ومزج الممارسات والفنون والمصائر بما يخلق معًا «غير المتوقع» والمتعدد والممتع. ثلاث طرائق وثلاث شاعريات مشتركة بالنسبة إلى الجنس البشرى."

وهو يصف موقف المتخمين من الغربيين المحدثين ويحاول أن يهزهم من سباتهم بهذه العبارات:

"فى هذه المسيرة العتيقة جد عتيقة، والتى ما زالت تبدو لنا جد حديثة،

نعد نحن الأوروبيين شديدى التأخر، بالغى البطء، سيئى التربية فى قراءتنا لماضينا وبسببها، ونحن الأكثر انعدامًا للياقة والأقل استعدادًا. إن هذه المسيرة نفسها تظل فى الغالب غير مرئية بالنسبة إلينا. إننا نتحدث كثيرًا عن التربية تفاعلية الثقافة، ولكن يبدو أننا نلتف حولها، حول حلقة خارجية لها. أود أن أقول: إننا نكثر الحديث عنها لأننا لا نعرف عنها شيئًا. ونحن لا نعرف عنها شيئًا؛ لأن التربية تفاعلية الثقافة ليس لها مكان فى موسوعتنا العالمية، وفى تراثنا الثرى جدًا والمجيد، وفى حضارتنا الأوروبية السامية، الأكثر كمالاً من صادراتنا العالمية."

وهو يرى أن الأدب والموسيقى والرقص خير مرب لهذا الغرض حيث يقول:

"عندما يكون الأدب والرقص والموسيقى والفنون جميعها حرة فإنها تربى وتعلم بهدف إنقاذ تعددية العوالم الحفاظ على نفسها وعلى الصحة التى تتولد من تلاقيها. إن الأدب والفنون – بما فى ذلك فن التحاور العقلى والتساؤل المتشكك وقلب كل بنيات الظلم رأسًا على عقب – وجدت أيضًا فى العلم شاعرية التوازى بين الأرضى والإنسانى، شاعرية تتجاوز المعرفة العلمية "المجردة" والتكنولوجيا المبهمة التى ترتبط دائمًا بالقرينين: الإنتاجية وتحقيق الربح النقدى. يتعلق الأمر هنا "بالحركة البيئية" التى انتشرت فى جميع العوالم اعتبارًا من أعوام السبعينيات من القرن العشرين. تلك الحركة المهددة بالوأد، كما هو الحال فى أمريكا اللاتينية، ومع هذا لم تتقلص إلى حزب صغير ينخرط فى اللعبة السياسية للسلطة، أو نادٍ للهمهمات بما قد استحالت إليه فى أوروبا.

إنما يشكل الأدب مع علم البيئة والموسيقى والتصدى للدفاع عن الطبيعة شبكة من التربية العالمية الحقيقية تفاعلية الثقافة، شبكة تضع العوالم جميعها فى علاقة مساواة متبادلة".

وفى تقييمه للهيمنة الثقافية الغربية يقول نيشى:

"إن التربية من منظور عالمي ينبغى أن تعنى مراجعة تربيتنا نفسها وماضينا على ضوء إعادة اكتشاف التعددية والمطالبة بها وعلى الحوار مع العوالم.

فنحن الأوروبيين المولودين فى دول "إمبريالية"، الذين نفخر بأننا شيدنا معارف العالم كلها، ليس لدينا فى معاجمنا ولا فى موسوعاتنا ولا فى برلماناتنا خطاب عالمى للتفاعل الثقافى لا يستحيل خطابًا للسيطرة والهيمنة والتفوق الشامل، أو للعرقية والأبوية، سواء كان خطابًا دينيا أو علمانيا، أو لآلية الاستدانة المشئومة (أى نعم المشئومة!). فإذا كنا مستعدين للاعتراف بكل هذا أصبحنا على الطريق نحو التخلص من النزعة الاستعمارية.

"إن التخلص من النزعة الاستعمارية Decolonizzazione، اسم نظريتى الشعرية، ونشرها بشكل تربوى هو هدفى الأول.

وحتى نبدأ الحديث حولها يلزم العودة إلى بداية الحدث: نحن الأوروبيين ذوى العقلية الإمبريالية، (لم يكتب نحو اللغة الإسبانية للمرة الأولى إلا لأسباب "إمبريالية" بعد اكتشاف العالم الجديد، وهى نفسها من أوائل اللغات الحديثة) انتشرنا فى مرحلة من تاريخنا فى كل أنحاء المعمورة، تلك المرحلة التى فتحت الطريق لما يعرف باسم الحداثة، ورحنا ندمر ونوقف تطور ثقافات العوالم كلها. وكما أكد المؤرخ البوركينى «جوزيف كى-زربو»، فإن الأوروبيين حرموا إفريقيا من حياتها الحقيقية برماد النار، وليست إفريقيا وحدها.

نحن الأوروبيين "الإمبرياليين" استقوينا بحضارة أعلى وبفكرة "تبشيرية" حول واجب نشرها على المستوى العالمى – كأداة للسيطرة وليست كهدية تشاركية – أفنينا وأفسدنا جميع الثقافات".

ولكن ذلك لا يمنع "نيشى" من أن يأخذ بمقترح "فرناندو أوريتز" الـذى يدعوه "التلاقح عبر الثقافات" transculturazione حيث إنه على الرغم مـن الدمار الذى أحدثته الحروب الإمبريالية الغربية فـى الماضـى، فإنهـا أدت بالمثل إلى تلاق بين ثقافات مختلفة مما أدى إلى هجين متفاعل بينها، وهو ما يجعله يرحب كذلك بمفهوم "الثقافة البرتغالية الاسـتوائية" lusotropicalismo الذى صكه البرازيلى "جيلبرتو فريرِه"، وهو الذى أثار جدلاً واسعًا فى بلاده التى كانت حتى عهد قريب تحرص على قطع الصلة بينها وبين المستعمرين السابقين؛ وذلك ربما كان فعل على إحلال ثقافة المستعمر البرتغالى الـسابق محل اللغة والثقافة الأصلية للأمريكيين الذين يدعون "الهنود" بثقافة المستعمر البرتغالى السابق، وذلك لدرجة أن قاموس اللغة البرتغالية فى البرازيل كثيرًا ما يختلف فى مفرداته عن قاموس اللغة نفسها فى البرتغال، إلا أن صـاحب هذا المصطلح الجديد أراد به أن يشير إلى إضافة الاستوائيين فى البرازيـل إلى الثقافة البرتغالية، مما أثراها بعناصر مهجنة من الثقافة المحلية. وقد ألقى "جيلبرتو فريره" سلسلة من المحاضرات حول نظريته هذه فى البرتغال فـى مطلع الخمسينيات من القرن الماضى. ويفضى تـاريخ العلاقـات العربيـة الألمانية فى أيام هارون الرشيد و«شارلمان»، قيصر ألمانيـا المقـيم فـى «آخن»، إلى ظاهرة شبيهة حين بعث «هـارون الرشـيد» إلـى القيـصر «شارلمان» فى مقره فى مدينة "آخن" الألمانية، بساعة رملية وفيـلٍ أبـيضَ يُدعى «أبى العباس»، ولعله من اللافت أن الألمان المحدثين لا يميلون إلـى ذكر الساعة الرملية التى كانت تمثل فى ذلك الزمان تقدم العرب على الألمان فى مجال التكنولوجيا، وإنما يؤكدون على حكاية الفيل الأبيض الـذى بعثـه «هارون الرشيد» معها لطرافتها، وهو ما يشير على أية حال إلـى تحـول الحرب الصليبية آنذاك إلى علاقة صداقة مبنيـة علـى الانـدهاش وحـب الاستطلاع والتفاعل بل التعاون المثمر بين الثقافتين.

قبل أن أختم هذه الكلمات أود أن أبدى ملاحظة مهمة على هذا الكتاب، فمؤلفه لم يك فيه واعظًا يعد ويحلم بعالم أفضل ثم يفعل عكس ما يقترحه على الآخرين؛ إذ لا يلبث القارئ أن يجد فى كلماته تطبيقًا لمقولاته النظرية ومطالبه الأخلاقية العقلانية. فهو يتبادل الأدوار مع قرائه، وهو لذلك يختتم كتابه هذا برسالة طويلة من الأديب الأمريكى اللاتينى "جوليو سيزار مارتينيز" يبعث بها إليه من حوض الأمازون ويدعو فيها "نيشى": "الحاكم الإدارى الإمبراطورى للعوالم"!

والمؤلف لا يفتأ يؤكد فى أول الكتاب ونهايته ووسطه أنه قد تعلم من أصدقاء كثيرين، وقد خصنى بكرمه حين ذكرنى على رأس قائمة من كبار شخصيات الجنوب الذين تأثر بأعمالهم[10] وتفاعل معها.[11] وهو لم يصدر

---

[10]انظر الحاشية الخامسة ص ٤٧ من الأصل الإيطالى، والواردة فى الترجمة العربية لهذا الكتاب الذى بين أيدينا، وكان "نيشى" قد سبق وتحمس لترجمة ونشر خمس من دراساتى الناقدة للأسس الفلسفية التى تقوم عليها المركزية الأوروبية إلى الإيطالية. وقد أدرجت بعض هذه الدراسات فى برامج تدريس الأدب المقارن والأنثروبولوجيا التربوية فى جامعة «لاسابينزا» بروما.

[11] يذكرنى ذلك بالفنان الراحل «سمير رافع» حين كان فى مهجره فى باريس، إذ التقى يومًا بالفنان العالمى «بيكاسو»، وبادره بقوله إن أحد أعماله – أى أعمال «بيكاسو» – توشى بتأثره بأعمال مصور آخر. عندئذ رد عليه بيكاسو بقوله: ما أسعدنى أن أسمع هذه الكلمات، فقد صرت وأنا فى هذه السن المتقدمة قادرًا على أن أتأثر بأعمال سواى! وكان الكاتب الكبير «برتولت برخت» لا يعير "ناقديه" الصغار أى اهتمام حين "اتهموه" بانتحال أعمال سواه من الكتاب، إذ كان يقتطف منها خاصة فى مسرحياته، لا ليكرس رؤيتها للعالم، وإنما ليعكس رؤيته هو المختلفة عن رؤاهم. ومن ذلك على سبيل المثال أنه أخرج مسرحية "البحث عن جودو" لبيكت، وعرض فى خلفية المسرح فيلمًا لقلب ينبض، مما جعل المشاهدين ينصرفون عن التساؤلات=

فى ذلك عن مجاملة جوفاء، خاصة وأننا لم نتعارف سوى بعد أن كان قد ترجم ونشر لى فى الدوريات العلمية التى يصدرها أكثر من دراسة بالإيطالية، وإنما عن رغبة فى عدم احتكار المعرفة، فهو كما يضيف كذلك يضاف إليه، وهو يبحث عن هذه الإضافات فى بلاد الجنوب التى طالما هُمّشت وما زالت.

قد يُذكرنا "تيشى" فى موقفه هذا – كما سبق أن نوهت – بزميله الراحل "رينيه إتيامبل"، ولكن مع فارق مهم؛ هو أن "أرماندو نيشى" قد طور نظريته الشعرية التى يحلم أن يحفز بها قراءه إلى التخلص من لاعقلانية الأفكار الاستعمارية. وهؤلاء ليسوا فى الغرب وحده، وإنما كثيرون منهم مازالوا بيننا، نعم بيننا فى عالمنا العربى. من هنا كانت أهمية رسالته بالنسبة لشعوبنا، وليس فقط للشعوب الغربية التى يوجه إليها خطابه.

تنوية لابد منه: لا يفوتنى أن أقدم عميق شكرى للأخ والزميل الفاضل الدكتور محمد عيسوى، بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة، على مراجعته الدقيقة للتجارب الأخيرة من هذا الكتاب، والتى لا شك أن ثمارها القيّمة ستسهم فى تعميق استفادة القارئ من هذا العمل الذى نرجو له استقبالاً يليق به فى حياتنا الثقافية.

=الميتافيزيقية السيكولوجية فى المسرحية، ويتجهون بأنظارهم إلى الشاشة التى تنبض بالحياة من خلفها.

ملحق لهذه الكلمة

كما استهللت هذه المقدمة بمقتطف لـ "نيشي" ها أنا أنهيها بعدة مقتطفات من كتابه، بعضها فيه شيء من الإسهاب الذى لا أعتقد أنه يبعث على الملل، بل بالعكس، على إذكاء حب الاستطلاع والمعرفة، خاصة وأن الحقب التاريخية التى يتحدث عنها فى كتابه هذا، بالنسبة للتاريخ الثقافى للبرتغال والبرازيل على الأقل، لا يوجد بين دارسى الأدب لدينا مختصون فيها بالمعنى الدقيق. وأخيرًا أتمنى أن تبعث هذه المقتطفات شهية القارئ حتى لا يرجئ التهام الكتاب كله لحظة واحدة. وإليكم هذه المقتطفات من نص "أرماندو نيشى" فى هذا الكتاب:

- إنى أرى اليوم تحديدًا أن عدم وجود لغة أو منهاج للتمرد الفكرى والمدنى فى عالم الشمال، هو أكثر أشكال المعاناة حدة لكل مقهور يريد أن يعثر على مخرج أو فى القليل على قبس من نور على جدران الكهف الذى يجد نفسه محبوسًا فيه.
- إن هذا الفهم المتمرد يمكن أن يصبح دافعًا - حتى وإن كان دافعًا ضعيفًا وبعيدًا عن المركز - للمغامرات اليوتوبية الجديدة التى يمكن أن نبدأ بها باعتبارنا رجال أدب. واليوتوبيا لا تعنى المملكة المهجورة النابعة من الخيال الفلسفى، والذى يتحول إلى خيال استعراضى يمكنه أن يمثل جميع العوالم الممكنة بعد أن تدفع المقابل. إن ما هو يوتوبى يتم إفرازه فى محطات الحياة، وفى الفجوات المفاجئة بين مراحلها، وفى نوبات الاغتراب العازلة الناشئة عن عواصف غير متوقعة، فى سحب شمالية، وفى أبواب وحدائق، وخلف الجدران وداخل الثقوب، وعلى متن قطعة موسيقية. إن مواصفات هذه الفجوات تثبت فينا الأمل

فى إمكان العمل، حتى وإن كان داخل أفق حديدىٍّ جامد وضبابىٍّ الرؤية وقاسٍ ونشاز، لصالح "أماكن الإعلانات" تلك التى لا تزال حتى الآن إعلانات عن عالم أفضل ينبغى أن تنتشر فيه القيم التى سبق إنكارها ونفيها: قيم اللقاء الودود (الذى نجعله ودودًا ثم نتركه فى مهب الريح) والتناغم المشترك (الذى لا نعرفه سوى لمحات خاطفة فى الأحلام). وعندما نقرر أن نغير العين والفكر نتبادل العزاء باللامكان (المشابه «لليوتوبيا» ولكنه ليس كذلك) الموجود داخل المخيلة، الذى يتضافر معه الفقر المدقع، وبالثورة التى تطرحها علينا المغامرات «اليوتوبية» الجديدة: لقاء فى المستقبل. الفقراء والمتمردون وحدهم يعرفون كيف يقومون بهذه الثورة الخطيرة غير المرئية.

- إن اتجاه مسيرة العالم فى عصر الحضارة الحديثة الأخير والذى أطلقت عليه من قبل "التاريخ الأدبى السياسى المختلف" يمكن أن يعنى مدرسة أدبية وتيارًا مختلفًا عن "التيار العولمى الإمبريالى السائد"، ويمكن أن يعنى علامة وأثرًا فى اتجاه المستقبل.

- تتضمن هذه اللائحة الوصية رؤية شاعرية تتسم بالعملية، وهذه الشاعرية هى التى تدفع أصحاب النزعة الإنسانية من الأوروبيين إلى التفكير والعمل من الآن صاعدًا باعتبارهم - من منظور الفكر الأوروبى - أصحاب تاريخ استعمار وإمبريالية وعولمة العوالم، وإلى الإحساس بأنه يجب قلبهما رأسًا على عقب: الفكر والتاريخ. هذه المبادرة المعقدة والجافة والمختارة (هذا هو معنى وطريقة كونها ملزمة) هى أيضًا البداية لعمل متشكك ناقد لتفريغ الهُوية الخاصة التى تتمثل فى "الرجل الأبيض، الدافع إلى التحضر، سيد المعرفة والقوة والقانون والحقيقة" حتى وإن لم تكن تتمثل فى السلطة والثروة والقوة

والسيطرة التى تكون فى أيدٍ أخرى. هذه الشاعرية العملية تجعل من الممكن، بل ومن الواجب، ومما له مغزى، العمل بطريقة أوروبية فعلاً ضد الإمبريالية العالمية ذات الأصل الأوروبى، والاحتشاد فى صف الفريق الذى يشمل "أولئك الذين يتخلصون من استعمارنا لهم". هكذا تلتصق المدينة الفاضلة بالمستقبل الذى تنتمى إليه حقًا، والتى حرمناها منه دائمًا، بأن أرجعنا إليها الأماكن الخيالية والثقافة النظرية. وهكذا أيضًا تستطيع المدينة الفاضلة أن تبرهن على أنه يمكن خلق اتجاهات جديدة وبناء طرائق جديدة مثلها.

- إن مصطلح التخلص من «النزعة الاستعمارية» Decolonisazzazione ليس مجرد مرادف أو مكافئ أو يمكن استبداله بمصطلح «ما بعد الاستعمار» Post colonial discourse. وبالإضافة إلى التفريق بين التحرر من «النزعة الاستعمارية» و«ما بعد الاستعمار» فإننى من الآن وصاعدًا سوف أميز بين التخلص من «النزعة الاستعمارية» باعتبارها عملية تاريخية لتحول الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية التقليدية، والتخلص من «النزعة الاستعمارية» باعتبارها طريقة وأسلوبًا للتحرر من سيطرة الإنسان على الإنسان وعملاً مقاومًا لما يدعى العولمة، ومدينة فاضلة يمكن أن يمارسها الإنسان الحر بالنسبة إلى المهاجرين من خارج الجماعة الأوروبية. يمثل هذا "ضرورة تاريخية"، أما بالنسبة إلينا - نحن الأوروبيين - فإنه يمثل "مخالفة للمألوف".

- يمكن للتاريخ الأدبى الذى يستلهم هذه الشاعرية أن يفتح طريقًا خاصًا به لم يسبق طرقه، بأن يقترح "مسارًا هرميًا نازلاً حسب المسيرات التاريخية المختلفة للتخلص من «النزعة الاستعمارية»، أى من

الإمبراطوريات الاستعمارية الأولى الإسبانية، وكانت هي الأولى أيضًا التي تخلصت من «النزعة الاستعمارية»، وحتى "وحوش" الإمبريالية في عصرنا الحالي: أي الولايات المتحدة وروسيا الأورو- آسيوية. هذه الكتابة التاريخية المختلفة تطرح مفهوم التخلص من «النزعة الاستعمارية» نفسه كشكل تطهيري لنا نحن الأوروبيين. وهي قيمة يمكن استعادتها فقط من وجهة نظر تاريخ مختلف للثقافات المدنية الأوروبية التي قد تصل إلى حد التطور المشترك مع الثقافات المستعمرة، وتجد في هذا التطور المشترك معنى التاريخ الخاص بها، من خلال خلق "نقطة تفاعل أدبي" شجاعة وفعالة، وتكوين مشترك جديد تمامًا.

- إن ما تسمى بآداب «ما بعد الاستعمار» يجري نعتها بهذا الاسم لأنها تبدأ اعتبارًا من التخلص من «النزعة الاستعمارية»؛ فكلمة «ما بعد» post تعني «اعتبارًا من» a quo. بهذه الطريقة فقط يمكننا تحاشي الاضطراب وصياغة خطاب له معنى متحرر من «النزعة الاستعمارية».
- إن أدب «ما بعد الاستعمار» هو كل من أدب المستعمر أو أدب المستعمَر باللغة نفسها، لأن "ما بعد" تعني "اعتبارًا من بداية الاستعمار" وليس "اعتبارًا من نهاية الاستعمار"، كما يبدو ضمنيًا فيما تعنيه ما تسمى بنظرية ما بعد الاستعمار الحديثة ذات الصناعة الأمريكية – الإنجليزية وبدرجة أقل الفرنسية. في مرحلة أولى من مراحل كتابة أدب (ما بعد) الاستعمار كان المستعمرون على درجة ساحقة دائمًا: من «كامويش» إلى «منديس بينتو» إلى «مارينيتي»، ومن «دا فوي» إلى «كونراد»، ومن «كابيتسا دي فاكا» إلى «مولتاتولي» إلى «كامي». وانطلاقًا من عصر عدم النزعة الاستعمارية (ومن التخلص

من النزعة الاستعمارية) بدأ أدب ما بعد الاستعمار يُكتب - باضطراد ثم بإنفراد - من جانب كتّاب "الأمم" سابقة الاستعمار ومن الكتّاب المهاجرين. ومنذ ذلك الوقت وكُتّاب العالم الشمالى يكرسون أنفسهم لتحرير «كتب الرحلات».

- هناك تدقيق أكبر: إن نظرية "ما بعد الاستعمار"، والتى نتجت فى العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبصفة خاصة فى الجامعات الناطقة بالإنجليزية والفرنسية، هى ظاهرة مختلفة، أحيانًا ما تكون ناقدة وتحررية، وغالبًا ما تتداخل وتختلط مع كلام ما بعد الحداثة الفارغ، ولا تزال محاطة فى البستان الأكاديمى من جانب «ما بعد الاستعمار» التى صنعت تاريخ العوالم منذ القرن السادس عشر.
- بينما كانت دول أوروبا الوسطى والغربية وإيطاليا على رأسها تحاول أن تستعيد على مدى ألفى عام وحتى نقطة التحول فى بداية العصر الرومانتيكى البرجوازى، المثل الأعلى المدنى والهومانستى للكلاسيكية اليونانية اللاتينية وطابع الإمبراطورية الرومانية - المسيحية - البربرية، كانت البرتغال تبنى حداثتها الأدبية الخاصة داخل الحداثة التاريخية المواكبة "نحن، البرتغال، القدرة على أن نكون" هكذا يقول «بيسوا» فى ديوانه "الرسالة".

بهذه الطريقة فإن الأمة البرتغالية تعلن وتوضح على الفور أن كل ما هو مغامرة وغزو يعدُّ تاريخًا، ليظل الجهد الضخم، أو الضئيل، غير مكتمل، ويولد الحنين والغروب المفاجئ، وتنهار أسطورة تاج الملك وتتحول إلى حزن هادئ بعد أن فتحت الباب على مصراعيه لليوتوبيا، متحولة إلى أسطورة عابرة للقارات.

سارت الدولتان الإمبراطوريتان الإيبيريتيان يدًا بيد وجنبًا إلى جنب

طوال ٥٠٠ عام، هى عمر الحداثة الأوروبية، مع الثقافات الجديدة الناطقة بالإسبانية والبرتغالية، حتى كونا معهما جماعات أدبية ازداد ترابطها وتكاملها حتى وإن كانت فى الغالب متصارعة. وتبدو دائمًا أنها تنقل آداب الحواضر داخل الثقافة الناطقة بالبرتغالية والإسبانية، بدلاً من إبقائها فى مكانها. يكفى أن تفكر فى شاعريات الحداثة البرازيلية: من بيان أكلة لحوم البشر الـ «مانفستو الأنتروبوفاجو» "لأوزالد دى أندرادجه" عام ١٩٢٨ إلى "الاستوائية البرتغالية" لعالم الأنثروبولوجيا "جيلبرتو فريره" فى بدايات الأربعينيات.

وقد اعتقدت أننى عثرت على العقدة الاستوائية البرتغالية فيما بدا لى "الحنين للدولة التى ولدت من جديد" فى قصتين رويتا مؤخرًا: إحداهما برتغالية والأخرى برازيلية. وهما عبارة عن نص أدبى قصير لـ«خوسيه ساراماجو» بعنوان "حكاية الجزيرة المجهولة" لعام ١٩٩٧ وحكاية فيلم «والتر ساليز» "المحطة الرئيسية للبرازيل" Central do Brasil فى العام نفسه.

والجزيرة المجهولة التى يتطلع بطلا القصة إلى بلوغها، لا نلبث أن نكتشف أنها هى نفسها المركب الذى أعطاهما إياه الملك: ليكتشف الرجل والمرأة ذلك فى النهاية، كما يكتشفان فى الوقت نفسه أنهما يتحابان، حتى وإن كانت المرأة مجرد خادمة (لكنها لن تكون كذلك فيما بعد). وهكذا يركبان البحر على سطح "الجزيرة المجهولة بحثًا عنها هى نفسها". منفتحان تمامًا من أجل تجديد وجودهما: معًا ونحو المجهول.

وفى المشهد الأخير من الفيلم البرازيلى تختتم «دورا» البطلة، الخطاب الذى تكتبه للطفل «خوسيه»، والذى سافرت معه مسافات شاسعة فى البرازيل حتى تعثر على والده لتعهد به فى النهاية إلى إخوته، تختتمه بجملة: "لدى

حنين لكل شيء [تقول الكلمة والكاميرا على «دورا» متجاوزة كتفيها]. المرأة، الوحيدة وحدة شديدة، المفلسة، ووراءها ماضيها المظلم البائس، تضع نفسها فى مهب الريح نحو المجهول، وهى مستعدة لأن تذهب نحو المغامرة إلى مستقبل مجهول ولكنه مضيء.

وتعود «دورا» للرحلة، للسفر، ولكنها الآن دون صحبة، بعد أن أحست بالحنين لكل شيء وبعد أن حملها ذلك على عمل الحساب النهائى لأعمالها. وهذا يعنى: الحنين (ألم العودة الذى يعود فى النهاية والذى لم يكن ينبغى الآن أن يعود ويعيد أى شيء) لكل شيء كان باستطاعتها أن تكونه (وليس الشيء الذى كانته بالفعل) ولم يكن حياتها. إن "الحنين لكل شيء" يصبح فى هذه النقطة – فى نهاية القصة بالتحديد، ولكن فى اللحظة المناسبة بشكل إعجازى – عودة الوعى، وتصبح استعادة العمل نوعًا من الزهد المكتمل: عناية طويلة وغير مرئية ولكنها عناية متوالدة، طالما أن الشر هو الذى كان يجب أن ترعاه. إنها لم تعد إلى الوهم أو العدمية وإنما إلى العكس منهما: العودة فى النهاية إلى التلاعب بالحياة حتى تتحرر، حتى إن جاء التحرر لقاء متأخرًا (متأخرًا جدًا ولكن فى موعده) فى المستقبل. إن «دورا» الآن هى «سباستيانو» الذى عاد من الجولة الطويلة فى عتمة الحنين حتى يستطيع أن يعاود السفر إلى المغامرة. حتى وإن لم يكن شابًا كما كان فى ذلك الوقت، ولكنه لا يزال يشعر أنه شاب.

وتفتتح المغامرة الاستعمارية البرتغالية مع «كاموويش» الأدب الأوروبى الحديث وتغلقه مع "الحكاية الاستعمارية الحية الأخيرة": رواية «أنطونيو لوبو أنتونس»، "فى مؤخرة العالم" لعام ١٩٨٣. ربما فى هذا النص يهدأ الحلم السباستيانى البرتغالى ووحشية الحركة الاستعمارية الأوروبية بكاملها:

... الحرب... انتشرت عبر «أنجولا»، تراب التضحية الأحمر «لأنجولا». وصلت إلى «البرتغال» على متن السفن المحملة بالعسكريين العائدين، الذين فقدوا التركيز وسادهم الذهول بسبب جحيم البارود، وانسللت إلى مدينتى المتواضعة التى حجبها سادة «لشبونة» بواسطة قنابل زائفة من الورق، فوجدتها ناعسة فى مهد ابنتى كأنها قطة... الخوف من العودة إلى "البرتغال" كان يسحق حلقى لأننى، كما تفهم، ليس لى مكان فى أى جهة، فقد كنت بعيدًا لفترة طويلة جدًا، أطول من أن أنتمى إلى هذا المكان، لهذا الخريف الممطر ولهذه المعارض، لهذه الشتاءات الطويلة التى تشبه المصابيح المحروقة، لهذه الوجوه التى أتعرف عليها بصعوبة من وراء تجاعيدها، كما لو أن ممثلاً مسرحيًا ساخرًا ابتكرها. معدوم الجذور، عائم ما بين قارتين ترفضانى، بحثًا عن مساحة بيضاء لكى ألقى المرساة... كل شىء واقعى، إلا الحرب، التى لم توجد قط. لم تكن هناك مستعمرات قط، ولا فاشية، ولا "سالازار"، ولا معسكرات الإبادة فى "تارافال"، ولا الثورة، هل تفهم؟ لم يوجد أى شىء على الإطلاق، لقد أوقفت روزنامات هذا البلد منذ وقت طويل حتى نسيناها.. لقد قضينا سبعة وعشرين شهرًا معًا فى مؤخرة العالم.

حرب أخيرة فى «أنجولا» والملك «سباستيانو» فى ميدان معركة الهزيمة المغربية، جمعهما معًا «مانويل دى أوليفيرا» فى فيلم من أفلام الثمانينيات. وهكذا، بدلاً من الرعب بقى الحنين هو المنقذ: الرغبة «الأوروأفروبرازيلية» بلغة برتغالية لها بداية جديدة.

- والحديث عن «إسبانيا» مختلف قليلاً، ولكنه يبحر على القارب نفسه للتطور المشترك مع الناطقين بالإسبانية. إنه حديث انقلاب حواضر الوسط الأوروبى وابتلاعها فى جماعة متعددة هجين ("أكل لحوم البشر" تقريبًا: كيف لا نتذكر نجاح شخصية «كاليبانو» لـ«شكسبير» فى الثقافة النقدية الأمريكية اللاتينية؟).

فيما عدا ذلك فإن كل هذا يحملنا إلى التشابك الهجين الذى بنى أوروبا الحديثة، والتى خرجت من تعشيق الحضارة المسيحية مع الحضارة اليونانية اللاتينية ومع اختلاط الناتج من حضارات الشعوب الجرمانية والشعوب الأخرى. ذلك التشابك الثلاثى الذى شق طريقه على مدى ذلك العصر الطويل الذى نسميه، نحن الأوروبيين، العصور الوسطى.

- نعود إلى الثقافة الناطقة بالإسبانية: فما يطلق عليه "الرواج" (مصطلح مكروه عن حق من جانب "روبرتو ريتامار") للآداب الإسبانوأمريكية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، والتى يمكن تلخيصها واحتواؤها فى القطبين: الكاريبى «جارثيا ماركيز» والأرجنتينى «بورغيس»، هذا الرواج يعنى إثارة البركان لكى يبعث إلى الضوء عملية طويلة غير مرئية للتخلص من «النزعة الاستعمارية» المشتركة بين الحواضر والأطراف[١٢]، مع التكوين التاريخى "لشعب أمريكى لاتينى" ووعيه "بوجوده" داخل تاريخ العالم، كما يريد أن يقول الخطاب النقدى الذى بدأ مع «مارتى» وانتقل إلى «چيفارا» ثم إلى «ريتامار» نفسه.

- بينما تعبر الثقافتان الأدبيتان البرتغالية والإسبانية عن مضامين وقيم جديدة ومتحررة إزاء العوالم كلها، وذلك إضافة إلى تحررها من «النزعة الاستعمارية»، إذ بالثقافتين الناطقتين بالفرنسية والإنجليزية

---

[١٢] مسألة الحواضر Metropalis والأطراف (أى ما صار يدعى «العالم الثالث») هذه موضع نظر، خاصة أن القانون العام الذى يحكم السوق العالمية التى صارت تعم كافة أنحاء المسكونة هو قانون القيمة فى الاقتصاد، وهو لا يعرف «مراكز ولا «أطراف»، إنما تعم آليته الجميع على حد سواء.

تتجادلان فى عملية غير مكتملة لما بعد الاستعمار، أو هما، على النقيض من سابقتيهما، تستحيلان إلى "قوة استعمارية وإمبريالية جديدة" تضمن لها السلطة والشهرة والنجاح العالمى، ولكن ليس من أجل أن تصبح عالمًا جديدًا من بين العوالم.

- أما آداب «الأنتيل» و«الكاريبى» - من الناطقين بالفرنسية: «سيزار» و«جليسان» و«ماريس كونديه» إلى الناطقين بالإنجليزية: و«لكوت» و«براثويت»، فضلاً عن الكوبيين - فهى تنحاز نهائيًّا إلى جانب «أمريكتنا» لـ«مارتى» و«للعنصر الكونى الجديد» لـ«فاسكونسيلوس». وهى تعبر عن الحيوية الوثابة نحو "حضارة هجين" أو ثقافة عالمية للمستقبل، تجسدها هذه الآداب وتريد أن تتجاوز الإمبراطورية الثقافية الأوروبية التى أصبحت الآن بعيدة بالفعل، أو تلك الأمريكية الشمالية التى تعولم بطريقة غير تهجينية العوالم كلها فى عالم واحد وحيد يهدد ويتوعد كأنه ثعبان ضخم يجثم على الخليج الكاريبى بالكامل.

- فى هذه الحالات، فإن ما أسميته "أدب العوالم" لم يعد من الممكن تمثيله بواسطة تحديث فكرة "الأدب العالمى" الرومانسية ولا حتى بالفكرة الحالية لما يعرف باسم "الأدب الكونى" الذى فرضه التحكم العالمى الموضوع بين يدى الرأسمالية الجديدة الاتصالية المعلوماتية الذى يعامل عناوين الكتب كأنها أسهم فى البورصة. هذا هو الأدب العالمى الذى يكتسب وجوده من خلال آليات الربح والسلطة والاتصال الجماهيرى، والذى يواكبها ويطيعها فى كل مكان. وإلى جانبه وفى مقابله - حتى وإن كانت توجد منطقة متحركة يتقاطعان فيها ويعملان معًا - ينشط أدب العوالم الذى بدأ الحوار الجماعى المستمر، والذى

لا ينتهى لمن يقاوم السيطرة ويبدع المستقبل. ويفعل هذا إنسانيًا مائة فى المائة، دون أن يكون مصدر هذا الأدب رسالة أيديولوجية (ميتافيزيقية) أو أى دعوى مطالبة بالتعويض (علمانية)، بل يفعل هذا لأنه لابد أن يفعله أحد؛ لأنه لابد أن يوجد جزء من الإنسانى يعمل من خلال خطاب "يوتوبى" من أجل تحسين الآخرين وإنقاذهم، وإن أمكن، الآخرين جميعًا، من أجل النوع واستحقاقاته. بالمعنى الذى خطر على بالى: الأرض والحرية.

- الحديث اليوم عن "الأدب العالمى" أعتقد أنه يعنى وجوب مراعاة هذه الخريطة شديدة البساطة، التى تستعين لأسباب تتعلق بالمواءمة باللغة الموحدة للإمبراطورية: أدب كونى يتوازى تمامًا مع السيطرة الثقافية لسوق الفكر الموحد، وأدب للعوالم. وهو محدد بصيغة المفرد، ليس لأنه موحد ومقنن ولكن لأنه يعبر عن قدرة الأدب على أن يُتَرجَم ويُتَرجِم العوالم، بل أيضًا أن يكون هو ترجمتها: عوالم من لغات وثقافات مختلفة فيما بينها وعوالم من أحلام مفردة وحكايات وأغانٍ وخبرات غير متوقعة. وهو يشكل القدرة على التعبير عن معنى التعددية غير المحدودة للخطاب، وعن الاختلاف المحدد والقابل للإنقاذ للثقافات التى تقيم حوارًا فيما بينها، والتى تحاول توسيع دائرتها الخاصة حتى تستطيع أن ترد دائمًا ومعًا على سيطرة السوق العالمية باللسان «اليوتوبى» القادر على الترجمة.

مجدى يوسف

تمهيد المؤلف

على وجه الأرض تعيش وتعمل الآن سلالة جديدة متآخية ومنشقة وخارجة، خرجت من بين عوالم البهجة والألم لتقف فى مواجهة عالم الهيمنة وعالم الاستعراض. تتعارف هذه السلالة الجديدة وتتحد وتخلق لنفسها أرضية مشتركة(*). فهى تتناقش وتتحاب دون أن تلتقى فى الغالب جسديًا، أو قبل أن تتمكن من أن تلتقى، وربما أيضًا دون أن تحتاج إلى أن تلتقى على الإطلاق. بعضهم يلتقى معًا بكثرة فى «سياتل» و«دافوس» و«براج»، وبعضهم فى مجموعات فى «أبيدجان» لحضور مهرجان شعرى، أو فى جولة عبر «توسكانا»، أو فى بلجراد تحت قصف قنابل حلف شمال الأطلسى، أو "آحادا"

(*) "مواضع مشتركة" luoghi communi فى الأصل، وذلك - على الأرجح - فى إلماحة من المؤلف إلى تلك التى يؤسس عليها "إرنست روبرت كورتيوس" نظريته التى يدعوها "الأدب الأوروبى"، وذلك من خلال ما يتصوره "مواضع مشتركة" بين الآداب الأوروبية، أو أوروبية الأصل، ترسى وحدة بينها دون سواها من الآداب غير الأوروبية. ومن المؤسف أن كثيرًا ليس فقط من مثقفى الغرب، وإنما بالمثل من كُتّاب مَن يدعى العالم الثالث، بل من بينهم من هو فى قامة إدوارد سعيد نفسه، قد وقعوا ضحية لتلك النظرية العنصرية الاستبعادية المتخفية فى دثار فقه لغوى. ولعل المؤلف هنا يسعى لأن يؤسس بديلاً لتلك الريفية الاستعلائية التى تستبدل بالشوفينية القومية الأوروبية «ناديًا» ثقافيًا غربيًا يحظر الدخول إلى أعتابه دون تذكرة الانتساب لإحدى تلك اللغات الأوروبية باقتراح أنسنة العلاقات بين البشر جميعًا دونما نظر إلى عرق، أو لغة، أو دين. انظر نقدى للأسس المعرفية (الفلسفية) لنظرية الأدب الأوروبى فى دراستى "خرافة الأدب الأوروبى" المنشورة ضمن كتاب "الأدب الأوروبى من منظور الآخر" تحرير "فرانكا سينوبولى" (٢٠٠٣) والذى تمت ترجمته العربية، ونشر بالمجلس الأعلى للثقافة. (المراجع)

(ولكن دون أن يكونوا وُحدانًا) فى الصباح الباكر يطالعون على الشاشات بريدهم الإلكترونى.

إننا بصدد أن ننسج روابط أخوية من خلال العوالم والأجناس والأعمار وجميع الاختلافات والمباعدات. أخوة جماعية مهجنة وعلمانية فى معظمها وخارجة عن النسق العام، ولكن ليس بمعنى الهرطقة التقليدى، وإنما بمعنى من اختار أو من هو قادر على الاختيار، وهو المعنى الأصيل لكلمة هرطقة قبل أن تكتسى بالمعنى الدينى. اليوم تحديدًا تتكون هذه الأخوة فى الوقت الذى تشيع فيه الدعوة إلى أنه لا توجد هناك بدائل يمكن الاجتهاد للاختيار بينها. لم يحقق هذه الأخوة أحد على الإطلاق، بعد أن كانت وستظل هى "اليوتوبيا" الأكثر فضائحية، والتى كانت الثورة البرجوازية عام ١٧٨٩ تستطيع أن تستوعبها وتتبناها. تتجاوز الحرية والمساواة، وكلاهما تم البحث عنه وتجريبه وفرضه بالقوة، إلا أنهما فشلا فى القرنين الأخيرين من تاريخ العالم. وهى فى الوقت نفسه أخوية - «أختية» (وهى بالعربية «إخاء» وتجوز الكلمة للمذكر والمؤنث) يمكنها الآن فقط أن تتدفق من ثدى الإنسانية. الآن وقد اختفت من الممارسة السياسية الأيديولوجيات التى تجمع الممارسين حولها، وجاءت بدلاً منها نظم متجانسة عامة ليس لها كلمات تصفها. الآن وقد انتصبت وامتدت شبكة عبر الكرة الأرضية بين أنصاف المجهولين يتبادلون بكل جد ودأب الاتصالات والمشاريع والمناقشات، ويتدخلون فى كل نقطة وفى كل لحظة فى تشكيل مسلمات العالم الذى يخلقونه. الآن وقد أصبحنا نحب أنفسنا ونصارع من أجل ما نستطيع أن نسميه "الإنسانى بشكل حر".

إن الشبكة التى تسمح فى عصرنا الحالى بهذا الإخاء الجديد تعمل على تجميعنا لكى نستطيع إشعال المقاومة والثورة ضد الدائرة العالمية "للظلم"

والتمييز والقهر، والذى يسمى "السوق العالمية والفكر الواحد" أى الاغتيال الكامل للسياسة والديمقراطية للدول التى ولدت من الثورة البرجوازية، والتى استمرت قرنين من الزمان، أى ضعف تلك التى ولدت من الثورة البروليتارية. وكلاهما تحقيق مشوه لليوتوبيا الأوروبية للحكومة العالمية للعالم. دول ومجموعات سلطوية غير مرئية وأجهزة عسكرية ومؤسسات ومسارح إعلامية جماهيرية تحتل وجه الأرض بالكامل، يتلاعب فيها "الكازينو" المالى الأعظم الذى يدور فيه يوميا ١٨٠٠ مليار دولار. هذا هو العالم الساخن المضبب والقذر الذى نعيش فيه، فمع أى فريق تقف أنت؟ هل أنت قادر على الاختيار؟ أو أنك تحتاج لأن ترانا بدرجة أوضح؟ قبل أن يتحول هذا العالم إلى عالم مشابه للنيرفانا والماتريكس والإيكزتنس؟

إذا أردت أن ترانا بدرجة أوضح وإذا أردت أن تختار يمكنك أن تفعل هذا، ويسعى هذا الكتاب لمد يد العون لك إذ يطوف بك بين أرجاء الأدب.

الفصل الأول

تاريخ مختلف

نعلم أن "الأدب الأوروبى" و"الأدب العالمى" موضوعان ينتميان إلى منهج تسجيل التاريخ الأوروبى للأفكار الأوروبية. بل يبدو أن لهما شكل الأسطورة كما أوضحت "فرانكا سينوبولى" فى كتاب حديث لها(١). أسطورة أرستقراطية تدور حول نفسها تمامًا كى تخلق أسطورة أخرى لصورتها الخاصة، عالمية هذه المرة. وهكذا أسقط الأدب الأوروبى نفسه على "العوالم الجديدة" وأصبح هو "الأدب العالمى" بما يمثله من وعاء ونموذج أعلى ملزم لكل الآداب الأخرى عندما يتم فحصها وتمحيصها وقبولها. بالطريقة نفسها التى اختصت أوروبا لنفسها "عالم العوالم" (كما يقول «كاموويش» Camões(*) فى ملحمته "اللوزياديون" Lusiadi الجزء الثانى ص ٤٥) اعتبارًا من القرن السادس عشر. وهى العملية التى انتهت عقب نهاية الحرب العالمية الثانية فى القرن العشرين، عندما غربت شمس الإمبريالية الاستعمارية وبدأ عصر إمبريالية العولمة، الذى ما زال يتخبط كما يقول إدوارد سعيد، والذى تقوم فيه الولايات المتحدة بالعزف المنفرد (العولمة هى مرادف آخر للسيطرة الأمريكية طبقًا لما قاله «هنرى كيسنجر» بلهجة فيها صلف وغطرسة).

(*) شاعر برتغالى عاش حياة مفعمة بالمغامرات فى القرن السادس عشر، وقد خاض فى ملحمته "اللوزياديون" (أى البرتغاليون) فى وصف رحلات فاسكو دى جاما إلى الهند وما كانت تمثله من "أمجاد" البرتغال آنذاك، لذلك صار بعد وفاته الشاعر القومى للبرتغال على الرغم من أنه تعرض للكثير من المتاعب وعدم التقدير فى بلاده فى أثناء حياته. (المراجع)

وأجد لزامًا وضروريا استكمال هذا الحديث الذى ينسحب على المثقفين الأوروبيين والمؤوربين المحدثين في المقـام الأول، بـدءًا مـن «جوتـه» ووصولاً إلى الأمريكيين «خورخه لويس بورخيس» و«هارولد بلوم». فهـم وكثيرون غيرهم ومنذ قرنين من الزمان قد بنوا وأشاعوا وفرضوا وطـالبوا بالأسطورة العالمية لمـصطلح «الأدب العـالمى» Weltliteratur باعتبـاره "مكتبة بابل" و"نموذج غربى".

ماذا يحدث فى عصرنا هذا عندما تتعولم سيطرة القـوى الاقتـصادية والمالية عابرة القوميات وتهيمن على ما يرتبط بها من اتـصالات عالميـة فورية؟ فى عصرنا هذا الذى يستغل ويبدد فيه ١٢ فى المائة مـن البـشرية ثروات غير متجددة بينما يعيش ٨٨ فى المائة من الإنسانية فى صراع مـع عوامل البطالة والفقر والقهر المتجددة؟ ماذا يحـدث لـلأدب الـذى يمثـل موضوع هذا الكتاب؟ وبعبارة أخرى ماذا يحدث لخطاب من يمـارس الأدب مثلى وأنا أكتب (مثلك وأنت تقرأ) فى مهنة وتخصص أكاديمى أو للخطـاب الذى يسمح لنا هذا الأدب نفسه بتوجيهه والذى لا يمكن اختزاله إلى ما تسعى للتبشير به "موعظة الطريق الوحيد" الذى تفرضـه عجلـة العولمـة علـى البورصات والسلع، وليس على أى تخصص أكاديمى أو علـى مـا يـدعى نظرية الأدب بذاته؟

أزعم أن الأدب يعمل الآن بالتحديد على حفظ التواصل بـين البـشر والثقافات من خلال الترجمة المستمرة، سواء للتراث القديم برمته، أو لما هو ممكن من الإنتاج الحديث القادم من العوالم المختلفة فى كل اللغات. وهكـذا يمكن أن نصل إلى ما يمكن أن نعتبره لغة ذهنية – عقلية مـشتركة غيـر عادية، فمن خلال النصوص الأدبية تمر وتنتشر أحلام وقيم، وأفكار تخاطب العقل، وثورات ورؤى ومعانٍ، ولولا الأدب لكانت قد ضاعت كلها وانهزمت

وتسطحت واستوعبها عالم الوسائط المتعددة، أى تحولت إلى ألعاب فيديو أو أفلام هوليودية أو مسلسلات سخيفة. بهذا المعنى فإن فيلمًا لبرسون أو «لأنجلوبولوس» أو «فندرز» أو «فيلليني» قد يقع فى خانة الأدب وليس فى خانة «سبيلبرج» و«تارانتينو».

إنه هذا الطابع الاتصالى القوى والترجمى الذى يطلق العنان دائمًا للبحث عن المعنى، وهو بحث ممتع مقامر لا ينضب معينه أبدًا، ويسمى اليوم "الأدبية"، كما كان يريدها الإيطالى "جالفانو ديللا ڤولبه".(*) إن "الأدبية"

(*) فيلسوف إيطالى عاش بين عامى ١٨٩٥ و ١٩٦٨. تأثر بالنازية فى أثناء اجتياحها لباريس فى عام ١٩٤٠، ولكنه ما لبث أن تحول إلى الفلسفة الماركسية محاولاً أن ينزع عنها تمامًا كل المؤثرات الهيجلية، على نحو يذكرنا بما فعله الفيلسوف الفرنسى "ألتوسير"، وبذلك اصطدم "جالفانو ديللا ڤولبه" بالتراث الفكرى الإيطالى، من كروتشه إلى جرامشى، الذى لم ير مثل هذه القطيعة المعرفية الناجزة بين الماركسية والهيجلية. وقد عُين "ديللا فولبه" أستاذًا للفلسفة فى جامعة "ميسينا" بإيطاليا، حيث كان له فى أثناء حياته تأثير واضح على طلبته، بعكس أثره الذى كاد لا يذكر على الحزب الشيوعى الإيطالى بقيادة "تولياتى" آنذاك، وهو الذى كان – على العكس من "ديللا ڤولبه" – لا يرى ذلك الفصل الناجز بين الهيجلية، متمثلة فى السياسة الليبرالية، والماركسية. وهو ما تعرض له "ديللا ڤولبه" خاصة فى دراسته المقارنة بين فكر كل من "روسو وماركس". فالفردية التى ينادى بها "روسو" الليبرالى تتناقض عنده بروحانيتها المثالية، فى نهاية المطاف، مع "العقد الاجتماعى" الذى نادى به هو نفسه، ومع الماركسية العلمية فى آن. وهو ينحو فى نظريته الجمالية التى عرضها بالتفصيل فى كتابه "نقد التذوق الفنى" (١٩٦٠) إلى رفض النظرة الرومانسية إلى الأعمال الفنية. فعنده أن القضية ليست للتفتيش عن علاقة قد لا تكون موجودة أصلاً بين العمل الفنى والسياق الاجتماعى التاريخى الذى يتفاعل معه، وإنما التعرف على خصوصية هذه العلاقة النوعية بين العمل الفنى والعمليات الاجتماعية التى يلتحم معها فى لحظة تاريخية=

صفة راسخة فى الإنسان قابلة للتواصل وليست قيمة جمالية متصلبة منعزلة ليس لها اسم، كما كانت تدعو لها نظريـــات "الجـــوهر" الـــشكلية والمثاليـــة والبنيوية وما بعد البنيوية فى القرن العشرين، من «كروتشه» إلى «فيليـــك» ومن «ياكوبسون» إلى «بارت»، وصولاً لثرثرة ما بعد الحداثة.

إن القول بشاعرية أدبية إنسانية مضادة للعدمية ولاتجاهـــات الـــسوق، لايعنى المطالبة بحركة إنسانية نخبوية و"متخمة بالقيم"، أى علـــى الطريقـــة العتيقة، ولا بأفراد "أقوياء" مثقفين وأصحاب امتيازات. بل على العكس، يعنى فهم الأدب وممارسته كشكل وحيد من أشكال التواصل، شكل ديمقراطى يدعو للمساواة، شكل جماعى تبادلى مزود بقيمة المعنى، يمكنه الوجود حتى فـــى الظروف الحالية، ويمكنه أن يتفاعل (وهو يتفاعل فعلاً) مع جميع الثقافـــات. إن «أكيبه» و«جاليانو» و«موريسون» و«كواباتـــا» و«جـــوردمر» يعنـــون العوالم كلها وليس فقط الجنوب، الإفريقيين أوالأوروجـــوايين، أو الـــسود أو النساء، أو المضاربين فى البورصة أو مهندسى البتـــرول. إن الأدب ينـــتج تواصلاً عامًا يدعو جميع العوالم إلى التساؤل ويدفعها إلى التفكير، فى الوقت الذى يدعو فيه ما يسمى بـــ "الفكر الواحد" إلى استهلاك الشىء نفـــسه إلـــى أقصى درجة وإلى "تصفح" الواقع الافتراضى، وذلك بدلاً من التفكير والتطلع

=معينة. وفضلاً عن ذلك اكتشاف تلك الخصوصية التى تجعل من العمل الفنى نفـــسه عملاً رائعًا وإن زالت الشروط التاريخية التى بعثت على إبداعه. وفى ذلـــك يـــستخدم "ديللا فولبه" عددًا من المفاهيم والمصطلحات التى صكها أدوات دقيقة لتجسيد نظريته الجمالية، منها على سبيل المثـــال مفهـــوم "التباعـــد" و"التحديـــد بواســـطة المفـــاهيم التخصصية" و"الصور – المفاهيم" و"اللغة كعمل أدبى" و"التنمـــيط" و"تعـــدد المعـــانى" و"أحادية الدلالة" و"التقيد الحرفى" و «الاختصاص بمجـــال فنـــى محـــدد» Tecinico. (المراجع)

إلى عالم مختلف يشكل بديلاً للكارثة التى نعيش فيها إذا وُجدنا جنوب الخط الفاصل بين طرفى الثروة فى العالم.

فهل يمكننا انطلاقًا من هذه الشاعرية أن نعتبر الأدب على المستوى العالمى أفضل مرشد، إن لم يكن المرشد الوحيد للبراعة الإنسانية، كما كان يريدها «جوزيف برودسكى» عام ١٩٨٧؟ أو حتى قوة وحيدة قادرة على مواجهة مضاعفات الديمقراطيات الرأسمالية والتحكم فيها بعد سقوط الشيوعية كما كان يريد «سلمان رشدى» عام ١٩٩٠؟

أزعم أن الأدب هو المصدر الوحيد، إلى جوار الموسيقى، "لتعليم المقهورين" وللتمرد لصالح "الإنسانى الحر"، وهما شىء واحد، كما علّمنا البرازيلى "باولو فيريره"، وسوف يظل فى متناول من لا يريد أن ينزلق فى وعاء الصابون العولمى.

لنقر: إن الأدب العالمى قد توقف عن أن يكون فكرة "حلم"، كما كان يريد كل من «جوته» (١٨٢٧) والشعراء الرومانسيين، وتحول إلى ما وصفه «ماركس» و«إنجلز» عام ١٨٤٨ بالسوق العالمية، أو الـ "فلت ماركت" Weltmarkt للآداب القديمة والجديدة والمستقبلة، تبيعها الثقافة الجماهيرية وتشتريها مقدمة إياها باعتبارها الوجه النبيل لها هى نفسها. وإلى جوار هذا الأدب العالمى، والذى نستطيع باطمئنان أن نسميه اليوم الأدب العولمى global literature، يوجد أدب آخر تدمره السوق وقوانينها، بقوة تقل تارة وتزيد أخرى، ولكنه يتقاطع معها، ونستطيع أن نسميه «أدب العوالم» Worlds' Literature(*) والذى بدأ يشكل شبكة على مستوى الكرة الأرضية للتعارف أو إعادة التعارف، للترجمة والتبادل متعدد الأطراف. إن أدب

(*) لاحظ هنا تمييزه الواضح لمفهومه (أدب العوالم) عما صار يعرف بـ "الأدب العالمى" Worlds' Literature. (المراجع)

العوالم الذى أتحدث عنه ليس فكرة تزيد عن غيرها فى أن لـــديها تاريخًـــا مزدوج المركز كما هى الحال فى فكرة الأدب العالمي عند "جوته"، بـــل إن من الأفضل وصفها بأنها فكرة لا تتعلق بأى شيء سوى بتاريخهـــا. إن أدب العوالم هو شاعرية المستقبل – تمامًا كما كانت الرومانسية عند ظهورهـــا، ولكن مع تخلصها من المركزية الأوروبية وغطرسة البرجوازية الشرائية – أكثر من كونه مكتبة جيوبولتيكية عالميـــة متخمـــة بالأعمـــال والأجنـــاس والموضوعات والعلاقات الثقافية. بل على العكس يطرح هذا الأدب نفسَه فى مواجهة العولمة التى تقوم بها الثقافة الجماهيرية داخـــل "الجـــسم المقـــدس" للسوق الوحيدة التى يراها العالم الشمالى ويفرضها على الكـــون. ولا يـــزال أيضًا قادرًا على أن يطرح نفسه كشكل من أشكال "تعليم المقهورين" وكقـــوة «يوتوبية»، بل إنه يستهدف أن يصبح بالنسبة للحوار بين العـــوالم منطقـــة متحركة لا يمكن التحكم فيها، أو كما يقول إدوارد جليسون "لا يمكن توقعها".

وهذا من مسلمات المقاومة فى هذه العوالم. وهو يطمح لأن يطـــرح نفـــسه كموضوع تعبيرى للتواصل والبحث عن المعنى والمساواة المتبادلـــة غيـــر العنيفة بين الثقافات من خلال اللغات والترجمات. كما أنه يهرب – كما نريد له نحن الذين نمارسه – من التنظير التأطيرى والتـــصنيفى المـــشهور فـــى التراث المدرسى الأوروبى. ويبدو أنه يريد لنفسه طواعية واختيارًا أن يسلم نفسه إلى معرفة نقدية وتاريخية يشارك هو نفسُه فى تكوينها وتغـــذيتها دون الاعتماد على مصدر معين. يريد أن يسلم نفسه إلى شكل نقدى للتاريخ يبدو مختلفًا ولا يزال فى بداياته، بل إنه يتأسس على مناهج لا تزال حتـــى الآن تجريبية(٢).

أما "الأدب الأوروبى" فيظل على العكس موضوعًا أكاديميًا وقاموسيًا، أو على أفضل الأحوال بناء تعليميا محافظًا أو قلعة إمبريالية فى إمبراطورية لم تعد موجودة.

والحقيقة أن الأدب الأوروبى إنما يمثل فئة "مثالية" أو فكرة تجريدية، أكاديمية نمطية، وليس مفهومًا شعريًا. ربما كان "ماتزينى" وحده هو الذى صاغه مفهومًا شعريا. باختصار فالأدب الأوروبى يوازى فكرة أن الأمم الغربية و"كبار" أوروبا – مثلما كان يريد "ف. برونتيير" فى بداية القرن العشرين – قد سيطروا على الأمم الأخرى بالتدريج، مثل: إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا، انطلاقًا من "قاعدة مشتركة": تلك التى سوف يطلق عليها "فرانز فانون" فيما بعد اسم "القاعدة الإغريقية اللاتينية".

وفى عمله الصرحى الذى يدرس فيه انتقال الإرث بين العصور القديمة الكلاسيكية(*) والعصور الحديثة فى الدول الغربية ينقد "إرنست روبرت كورتيوس" أفكار الأدب الأوروبى لـ"برونتيير" و"فان تيجم" مؤيدًا الفكرة الكونية للشاعر "فاليرى لاربو" وهى فكرة "... السيطرة الثلاثية للمركز الفرانكو– ألمانى– إيطالى وحزام من المناطق الخارجية، وهى مناطق حرة حدودية حقيقية، مثل الإسكندنافية والسلافية والرومانية واليونانية والإسبانية والقطالونية والبرتغالية والإنجليزية، وأهم ما فيها الإنجليزية والإسبانية لما لهما من قدم وأثر بعيد خلف الأطلسى".[٣]

وقد أعجب «كورتيوس» بالنموذج المركزى – الطرفى الذى اقترحه

(*) وصحتها "الإغريقية الرومانية"، ذلك أن مفهوم "الحضارة الكلاسيكية" ينم عن أيديولوجية مفادها أنها تمثل "مهد" الحضارة الأوروبية الحديثة، وهو محض تصور أيديولوجى يسعى لفصل الغرب المهيمن والمستغل لسائر العوالم عن البلاد التى يخضعها لابتزازه وتدخله المستمر، فضلاً عن أنه يصدر عن منطلق معرفى غير دقيق. انظر نقدى الفلسفى لهذا التوجه فى دراستى "خرافة الأدب الأوروبى" فى كتاب الأدب الأوروبى من منظور الآخر، تحرير فرانكا سينوبولى، روما، ٢٠٠٣، والذى نشرت ترجمته بالمجلس الأعلى للثقافة. (المراجع)

"لاربو"، لأنه يرسم خريطة إمبريالية للتاريخ الفكرى الأوروبى مخلصًا إياه من التاريخ السياسى. وطبقًا لـ "كورتيوس" فإن المدخل المقارن لـ "فان تيجم" فى كتابه "التاريخ الأدبى لأوروبا ولأمريكا من عصر النهضة إلى يومنا" عام ١٩٤١ تشتم فيه رائحة الخلط بين التاريخ السياسى والتاريخ الثقافى.

وفى جميع الأحوال فإن فكرة الأدب الأوروبى يبدو أنها تعلقت: (أ) بالعلاقات بين الآداب القومية الحديثة (ب) للدول الغربية فى القارة الأوروبية (ج) التى تم اعتبارها وتصنيفها على أنها "كبرى". وأضيف: (د) وهى نفسها التى استعمرت العوالم منطلقة من داخل أوروبا نفسها والتى ظلت لعدة قرون المنطقة الأولى للغزو، أو للاسترداد واستعادة الماضى، الذى وصف بأنه إمبراطورى وأصبح بهذا مدًا أسطوريا امتد لآلاف السنين. ثم حملت النور بعد ذلك على جناحيها، بالقوة والمدافع، نور حضارة "أسمى" و"أكثر عالمية". النور عندما يظهر متولدًا من الغرب.

يمكننا أن نفضل التاريخ الغربى «لبرونتيير» أو خريطة المركز والأطراف «للاربو» و«كورتيوس»، ولكننا ينبغى على أحدٍ حال أن نتفق على أن النموذجين كليهما - بتنويعاتهما - قد تم بناؤهما حول أيديولوجيا ضمنية غير قابلة للنقاش "لنموذج أوروبى غربى" مهيمن وعالمى. وينبغى أن نتفق أيضًا على أن هذين النموذجين يستبعدان أو يهمشان بقوة ليس فقط الآداب الأوروبية الأخرى، بأن يحكما عليها بأنها "متأثرة" أو "صغرى"، وإنما أيضًا بإزاء أدبين إمبراطوريين هما البرتغالى والروسى، والأخير بدرجة أقل. وهما أدبان لبلدين قاما بغزو إمبراطوريات عالمية، وتم استبعادهما انطلاقًا من موقفين مبدئيين وغربيين فضلاً عن كونهما متطرفين. واحدة لكونها أصغر الدول الإمبراطورية، وقد صوبت جهودها نحو المحيطات

والأماكن البعيدة. والأخرى لأنها الأكبر والتي تريد أن تصبح أكبر وأكبـر بالتوسع نحو الشرق عن طريق ابتلاع شرهِ ونَهم للأراضي، توقف عند حدود المحيط الأوروبي – الآسيوى بواسطة اليابان "الصغيرة" بهزيمةً عسكرية لم يكن أحد حتى ذلك الوقت يتخيل أن تحل بقوة أوروبيــة عظمــى (١٩٠٤-١٩٠٥).

إن هذا الغرب البعيد الخفيف العابر للمحيط (البرتغال) وهذا الـشرق البعيد الضخم آكل الأراضى (روسيا) هما اللذان رسما لأوروبا من «لشبونة» وحتى «فلاديفستوك» خارطة مستحيلة بعيدة عن الخيال، ومع ذلك فقد كانت من الناحية التاريخية هى الأكثر واقعية.

أما الباحث الذى طور نقدًا أكثـر فعاليــة لتوليفــات قــيم المركزيــة الأوروبية، والتى سميت نظريات و/أو أفكار عن "الأدب الأوروبى"، بأن قلب التنظيم الأيديولوجى له بالكامل، فهــو الـسلوفاكى "ديــونيتش دچوريــشين (بتعطيش الجيم)". فقد اتبع استراتيجية جديدة تمامًا. لم يلجــأ إلــى التفكيــك المبهر بدرجة أكبر أو أقل، بل قام بصبر وصرامة ببناء نموذج عام مفصل بأدق التفاصيل لعملية التفاعل الأدبى، ولو بدا للبعض أنه تجريد بارد. لقــد انطلق من الآداب القومية ووصل إلى الأدب العالمى مــن خــلال الـشبكة الوسيطة لجماعات التفاعل الأدبى وما يتبعها من تآلفات تاريخية – جغرافية لما يسمى بمركزيات التفاعل الأدبى.

ففى الخارطة الواسعة المعقدة «لدچوريشين» ليست هناك دول مسيطرة و"مؤثرة" فى اتجاه واحد، ولا توجد بصفة خاصة الفئة التى أصبحت رسمية وصريحة، وهى فئة أوروبا الغربية، التى اعتبرت "الأم الطبيعيــة" التــى لا نقاش فيها ومنطقة تتطور فيها الحضارة الأدبية "الأورو–عالمية" ومــن ثــم

العالمية. وتجاوز «دجوريشين» الكتلة الأيديولوجية لمركزية أوروبا الغربية دون أن يحاكمها، وبمبادرة صامتة غير محسوسة، بسيطة وغير قابلة للنقض. كيف؟ سوف أحاول في سطور قليلة أن أستحضر وألخص نظرية «دجوريشين» المعقدة.

لا معنى لدراسة الأدب الأوروبي كما لو كان موجودًا فعلاً بهذه الصورة، فهو في الحقيقة ليس شيئًا شرعيًا محددًا أو قابلاً للتحديد - إن لم يكن بطريقة أيديولوجية متعسفة (مكشوفة) - داخل عملية التكوين الأدبي والثقافي ودراستها، وهو أيضًا ليس أفقًا منهجيًا مثل الأدب العالمي. عثر دجوريشين على المثال الملموس، وربما الوحيد، للأدب العالمي متمثلاً في "مركزية التفاعل الأدبي ثلاثي القارات المتوسطي". إن ذلك الذي نستطيع، بل ينبغي، أن ندرسه هو "جماعات التفاعل الأدبي" التي يتم رسمها على نحو مختلف في خارطة العوالم الأوروبية على أسس ومقاصد وعلاقات جغرافية وثقافية وتاريخية، ثم الجماعة البلقانية، وجماعة وسط أوروبا، وجماعات الشمال، وغيرها. وليس في الخريطة أية جماعة تفاعل أدبي "غربية" و/أو أوروبية في حد ذاتها.

وكلما مر الزمن كلما زدتُ إدراكًا بأن عمل «دجوريشين» وروحه يهدياني إلى تفكير وفهم أفضل لعملي. وبينما كنت أعد لنشر البحث الأخير الذي أجريته مع هذا الأستاذ السلوفاكي ومع الأصدقاء الآخرين في أكاديمية العلوم في «براتسلافا» حول المركزية المتوسطية[٤] استطعتُ أن أجمع الأفكار التي أبحث فيها، ودفعني البحث إلى فكرة جديدة. فهذا البحث جعلني أترجم دراسة "إي. أ. رياوزوفا" حول الأدب البرتغالي في سياق الأدب الناطق بالبرتغالية، مقتنعًا بأن الترجمة هي أفضل طريقة لقراءة نص كما يقول "إيطالو كالفينو".[*]

---

[*] إيطالو كالفينو: ولد في كوبا عن أبوين إيطاليين في عام ١٩٢٣، وقضى معظم=

على أية حال فقد وقعت فى غرام النتاج الأدبى للبرتغالية[*] من خلال

=عمره فى موطن والديه (إيطاليا) حيث صار كاتبًا وروائيًا ذائع الصيت. تنقل بين الانخراط فى التنظيم الفاشى فى مطلع شبابه، والانضمام بعد ذلك إلى صفوف الحزب الشيوعى الإيطالى، ثم استقالته المدوية منه فى عام ١٩٥٧، حيث نشر نصها آنذاك فى صحيفة "لونيتا" (الوحدة) الناطقة بلسان الحزب الشيوعى. ألف الروايات وكتب فى الصحف والمجلات، واهتم بالخطاب الثقافى الأكاديمى فى كل من إيطاليا وفرنسا، حيث تعرف فى «الكوليج دو فرانس» بباريس على "رولان بارت" و "ليفى ستروس" وتعاطف مع ثورة الطلبة فى ١٩٦٨. إلا أنه مما أثار الاستغراب أنه ألف نصًا روائيًا للطبعة الإيطالية من مجلة "بلاى بوى". توفى فى عام ١٩٨٥ إثر انفجار فى شرايين المخ فى أحد مستشفيات "سيينا" بإيطاليا. كتب فى "مذكرات ست للألفية القادمة" يقول: "فى الوقت الذى تسارع فيه وسائل الإعلام إلى تسطيح ما تبثه من معلومات حتى يصير متجانسًا وأحاديًا، تصبح وظيفة الأدب عقد الصلات بين الأشياء المختلفة؛ لأنها ببساطة مختلفة، وذلك ليس بتقليم التباينات بينها، وإنما بالعمل على شحذها إلى أبعد مدى ممكن". (المراجع)

(*) من الجدير بالذكر أنه لا يوجد قسم واحد فى أى من الجامعات المصرية مخصص للغة والأدب البرتغالى، ناهيك عن الآداب الناطقة بالبرتغالية. وذلك على الرغم من أن البرازيل وحدها، وهى أكبر بلد ناطق بتلك اللغة، يقارب حجمها من حيث المساحة حجم الولايات المتحدة الأمريكية!! وهو الأمر الذى يجعلنا أحوج ما نكون إلى أن نحرر أنفسنا من الإطار الأيديولوجى الاستعمارى الغربى الذى طالما اتخذ سندًا لقهرنا على مدى عقود وقرون عدة. وأما التوجه "الكوزموبوليتانى" الغربى لدى العديد من مثقفينا الذين لا يكلون عن الدعوة له باسم "تقدم" موهوم للثقافة الوطنية (كان صديقنا الراحل الكبير «حسن فتحى» يدعوه "الاستعمار الذاتى") فبحاجة ماسة إلى المراجعة، خاصة وأن ذلك الخطاب صار الآن مأزومًا بسبب محاولات الغرب الدءوبة لتصفية الاستقلال الوطنى فى الأقطار العربية، وذلك عن طريق تصفية علمائنا (انظر حال العراق حاليًا)، وذلك تارة بالحرب المباشرة وأخرى بالتدخل والابتزاز المباشر وغير المباشر. (المراجع)

فكرة الباحثة الروسية. وهى مبادرة أخرى عطوف لرفيق البحث السلوفاكى، مبادرة صموت ولا يمكن ردها حتى وإن جاءت بعد وفاة الباحثة.

فما فحوى هذه الفكرة؟ وما الدور المتميز الذى يلعبه فيها الأدب البرتغالى؟ حتى نجيب عن هذا السؤال أرى من اللازم الاقتراب من التاريخ السياسى والتاريخ الأدبى(*) بطريقة تجعلنا نجرى دراسة ثقافية" حقيقية مركبة وجمعية". وفور أن أقررنا هذا الرابط أجد لزامًا علىَّ أن أعلن أن هذا المنظور الجديد قد سجل نقطة تقاطع بين الرؤى التى يطرحها "دجوريشين" و"رياوزوفا" ورؤيتى لشاعرية التخلص من النزعة الاستعمارية الأوروبية.(٥)

من الناحية العملية فإن عالمية الأدب الأوروبى قد أصبحت حقيقة ملموسة حسب الاتجاه الذى قرره الشابان «ماركس» و«إنجلز» عام ١٨٤٨، ليس فى اتجاه تحقيق حلم «جوته» ولا «فريدريش شليجيل» عن "القصيدة التقدمية العالمية" التى تتخلص من سجن القلب الألمانى لأوروبا، وإنما فى غزو الكوكب من جانب القوى الإمبريالية الاستعمارية التى نضجت فى القرن التاسع عشر، أو "عصر الإمبراطوريات" كما يقول "إى. هوبسباوم".

أما الذى بيَّن العلاقة بين الآداب الأوروبية والاستعمارية بوضوح فهو إدوارد سعيد، وبخاصة فى كتابه الذى ظهر عام ١٩٩٣ بعنوان "الثقافة والإمبريالية". ولكن من الحقيقى أيضًا أن الآداب الإمبريالية الغربية قد أعطت دفعة لميلاد الآداب غير الأوروبية بلغات أوروبية. إن الآداب غير

(*) عين زميلنا الدكتور "مارتن فرانتسباخ" فى سبعينيات القرن الماضى أستاذًا لكرسى التاريخ الاجتماعى لآداب شبه الجزيرة الإيبيرية وأمريكا اللاتينية فى جامعة بريمن بألمانيا. فكم عدد الباحثين المصريين أوالعرب الذين يشغلون مثل هذا الموقع فى جامعاتنا العربية؟! (المراجع)

الأوروبية للمستعمرات قد تفاعلت مع آداب الوطن الأم، حيث غزتها وأحدثت فيها تحولات ونزعت توجهاتها ثم أعادت توجيهها وهجنت لغتها من داخل لغاتها نفسها(*).

(*) وهو ما سبق أن أشار إليه سارتر نفسه عندما تحدث عن الآداب الناطقة بالفرنسية بقلم كُتّاب ينتمون إلى المستعمرات الفرنسية. ولكنها قضية تحتاج للمناقشة، فـ "جيمس جويس" مثلاً يقول: إن اللغة الإنجليزية – لغة المسْتعمر لأيرلنده فى مطلع القرن العشرين، الفترة التى دوّن فيها «جويس» روائعه الأولى – كانت "تقف فى حلقه" وهو يكتب بها. ويناقش «إعجاز أحمد» قضية اللغة الإنجليزية فى الهند فى كتابه الذى يحمل عنوان: «فى الشأن النظرى»، وهو يستحق فى تقديرى أن يترجم إلى العربية. ففارق كبير أن يسعى «بيكيت» مثلاً إلى أن يكتب مسرحياته بالفرنسية، بعد أن يصوغها فى الغالب بالإنجليزية أولاً، أو أن يضطر الكاتب إلى الاستعانة بلغة مستعمر بلاده "للتعبير عن نفسه". فمهما كان تمرده على المستعمر بلغته، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، فإن ذلك يعكس فى الوقت نفسه مرارة تلك التبعية اللغوية التى يحاول الكاتب أن ينفضها عن ذاته. كما أن هنالك أمرًا آخر يتصل بعملية النشر فى العواصم الغربية، إذ إن متطلبات الذوق والتوجهات الأيديولوجية العامة فى تلك العواصم تفرض نفسها من خلال ناشريها على الكُتّاب المنتمين إلى ثقافات غير غربية، وإن دونوا أعمالهم بلغاتها، وأمين معلوف الذى يكتب أعماله الروائية بالفرنسية مثل واضح على محاولات "التكيف" مع المتطلبات الأيديولوجية للنشر فى فرنسا. كما أن كُتّاب مقاطعة "كيبيك" الناطقة بالفرنسية فى كندا الذين يحاولون نشر أعمالهم الإبداعية فى باريس يعانون من التدخل نفسه من جانب الناشرين الباريسيين، الأمر الذى يشكل فى أحيان كثيرة "رقابة ذاتية" لدى الكاتب غير الفرنسى بإزاء ما يكتبه ليعرضه للنشر فى العاصمة الفرنسية، وهو الأمر الذى سبق أن ناقشناه فى مؤتمر الفيدرالية الدولية لجمعيات اللغات والآداب الذى عقد فى جامعة برازيليا عام ١٩٩٣؛ لذلك أعتقد أن تصور المؤلف هنا إزاء ظاهرة تهجين اللغات الغربية بحاجة للمناقشة النقدية، إذ إنه يبرز العوامل الإيجابية لهذا التهجين، ولكنه لا يتعرض=

ومن اللحظة التى تكونت فيها الآداب "المهجنة" تكون أيضًا ما يمكن أن نسميه "رابطة تفاعل أدبى" بين أعمالها وكتابها وأعمال آداب الوطن الأم وكُتّابه. إنها نصوص وموضوعات ومؤلفون وأجناس "تتوازى" وتتخالط حتى تكون "منطقة تأثير متبادل" تنتشر وتتعدى العوالم التى حولها جميعًا فيما يمكن أن نسميه "التكوين المشترك".

كان لابد لهذه العملية أن تكون واضحة للعيان أمام الجميع فى تعقدها الفاتن، فتنة ما يمكن أن نسميه قلب الزمن الذى أعطانا الحياة. ولكننى لست مقتنعًا بها. فيبدو لى أنها موجودة فى عصب أدباء الكاريبى وأمريكا اللاتينية وإفريقيا والعالم الإسلامى وآسيا، ومنهم بدأت أتعلمها. وليس بالتأكيد من (نقادى؟): كبار النقاد الغرب، الأوربيين الذين يسمون «بلانشو» أو «دوما»، أو «إيكو» أو «شتاينر»،... إلخ.(*)

=للجوانب السالبة له، خاصة عندما يتعلق الأمر باحتياجات سوق النشر فى العواصم الاستعمارية وما يترتب عليها من آليات تدخلية خاصة بالنسبة للأعمال الإبداعية لكُتّاب لا ينتمون ثقافيًا واجتماعيًا إلى العواصم الاستعمارية، الغربية. وإن كان ذلك لا يعنى بطبيعة الحال الاستسلام لهذه الآليات، ولعل المؤلف نفسه، وإن كان "أوروبى" المولد، أفضل مثال على هذه المقاومة لما هو سائد ومسود. إنما على هؤلاء المهمشين أن يتضافروا لتغيير آليات القهر الحالية التى لا يتخلى عنها القاهرون بسهولة لتعزيز سلطتهم التى لم يعد لها مبرر عقلانى واحد، بينما آن لها أن ترحل كى يحل مكانها ذلك الذى يتجاوزها إلى آفاق إنسانية أرحب. ولعل الحلم اليوتوبى الذى يقدمه لنا "نيشى" هنا ليس إلا تجسيدًا لهذا الكيان الأدبى البديل المقاوم. (المراجع)

(*) هنا تنقلب الآية، فلسنا نحن وحدنا الذين نتعلم من الغربيين بعقلانيتهم الشكلية فى معالجة الأمور حتى "تتطور" بما يتكيف مع معايير الغرب السائدة، وإنما يقبل الغربيون المتجاوزون بنزعتهم الإنسانية لمركزية ثقافاتهم، من أمثال مؤلف هذا الكتاب، على الالتحاق بنا والتفاعل معنا، أو بالأحرى مع الواعين منا بضرورة شق=

هل يمكن التفكير بطريقة تحليلية فى أن العصور الحديثة هى "نظام من خمسمائة عام"، طبقًا لتعريف «ناعوم تشومسكى»، أى أنها نظام يتوازى مع غزو الكوكب وامتلاكه من جانب الرأسمالية الأوروبية عبر دولها الاستعمارية، الأكثر تقدمًا وتحضرًا، الأكثر ثراء وتسليحًا، الأكثر أهمية ومسيحية، الأكثر عالمية أو التى تتولى مهام عالمية، أى باختصار الدول التى لها "ثقافة إمبريالية"، فضلاً عن "ولع حقيقى وملموس بالتسلط". منذ ذلك

=سبل مختلفة للمعرفة عن تلك المسودة "عالميًا" بحكم هيمنة الغرب بمعاييره على العالم. وهو ما لا يعنى "مقاطعة" مستحيلة للإنتاج المعرفى الغربى، وإنما السعى للإضافة الناقدة إليه بما يؤدى إلى تجاوزه من خلال اختلاف موقعنا الجغرافى، وثقافاتنا الاجتماعية. وقد خصنى المؤلف مشكورًا بالذكر فى الحاشية الخامسة من هذا الفصل؛ حيث ذكرنى على رأس قائمة من كبار الباحثين الذين تفاعل معهم من خارج المحيط الغربى، ومن بينهم "روبرتو فرنانديس ريتامار" شاعر أمريكا اللاتينية وباحثها المنظر الكبير فى مجال التبعية الثقافية الأدبية. وقد سبق لـ "نيشى" – مؤلف هذا الكتاب – أن نشر لى خمس دراسات نقدية مترجمة إلى الإيطالية فى دوريات الأدب المقارن التى يصدرها بالتعاون مع جامعة "لاسابينزا" فى روما. وقد أشار فى السطور الأولى من دراسة له نشرت بالإيطالية والإسبانية والبرتغالية عنوانها "الأدب العالمى وأدب العوالم" إلى أن زميلة له فى قسم الأدب المقارن فى جامعة «لاسابينزا» (فرانكا سينوبولى) قد استوحت دراستى "خرافة الأدب الأوروبى" فى تحرير كتاب لها بعنوان "أسطورة الأدب الأوروبى". كذلك تفاعل زملاء له فى تخصص الأنثروبولوجيا التربوية فى الجامعة نفسها بدراسة أخرى لى ترجمت إلى الإيطالية تحت عنوان "قصص الأطفال العرب فى عصر هيمنة ثقافة «ديزنى»". ولعل «نيشى» يرى بذلك التفاعل النظرى تحقيقًا لحلمه الذى طالما طرحه فى كتاباته، والذى نتمنى أن يتحقق على نطاق أوسع فى المجالين النظرى والإبداعى معًا بين عالمنا العربى وسائر العوالم. (المراجع)

الحين تأسست فى جميع العوالم إمبريالية توسعية لم تنجح سوى حضارات قليلة جدًا فى مقاومتها ولو جزئيًا مثل: الإسلام والصين واليابان. إمبريالية على مستوى الكرة الأرضية اقتلعت جذور ثقافات وقضت عليها واستغلت الأرض والرجال والنساء. ولكنها أيضًا جهزت العوالم كلها، على الأقل سطحيًا، لكى تتهيأ للدخول فى السوق العالمية، سوق ذلك العصر. ومنذ ذلك العصر تم شق الطرق وبناء الجسور والأحياء والمناجم والمدن والموانئ والثكنات والمطارات ("التحضر فى البنية التحتية"، كما يمكن أن نسميها) والخرائط والقواعد والمدارس والكنائس، والطبقات الحاكمة، والضرائب والموضة، التى أخضعت بدورها العوالم كلها للعبث الأوروبى وشمال الأمريكى. إن الإمبريالية وقد تراجعت فى النصف الثانى من القرن العشرين عن الاحتلال المباشر للأراضى المستعمرة واصلت التحكم فيها "عن بُعد" واستخدامها سياسيا واقتصاديا، فهى تعرف أين تضع أياديها وأقدامها ومتاعها فى كل مرة تحتاج فيها لذلك. والنظام الإمبريالى للقرن السادس عشر جعلنا نرى بكل وضوح أن ما يُدعى "ما بعد الاستعمار" ليس إلا إعادة استعمار، وإن يكن بوجه مختلف أكثر تهذيبًا وأناقة، على هيئة واقع سياسى – اقتصادى، وكخلفية تمهيدية لما نطلق عليه "النظام العالمى الجديد"، أو "نظام العولمة"، الذى نتحدث عنه اليوم كثيرًا، حتى فيما بيننا نحن رجال الأدب.

وهذا النظام مستعد دائمًا للتدخل العسكرى لفرض "النظام" مثلما حدث فى البلقان وفى حرب الخليج وفى «الإكوادور» وفى المحيط الهادى، عندما فرضت مصالحه ذلك، بينما ترك المثقفين يلهون بالألعاب الأكاديمية من نوع "ما بعد الحداثة" و"ما بعد الاستعمار" و"نهاية التاريخ" و"صدام الحضارات" والعولمة التى يتم الحديث عنها فى آلاف المؤتمرات التى يمولها «سوروس»

و«مردوخ» فى الصين وفى الهند وفى بلغاريا، فضلاً عن الجامعات الأمريكية والجامعات الأخرى فى شمال العالم.(*)

وأخيرًا أرى أن غزو العوالم واستعمارها ربما كان هو الذروة، أو الجريمة البشعة لانشغال الحضارة الأوروبية - وما هتلر إلا مجرد نتيجة نموذجية قصوى لذلك كما أوضح لنا «إيميه سيزار» فى كتابه "حديث حول الاستعمار" - ولرأسماليتها التى لا يمكن كبحها أو إيقافها، تلك الآلة الجهنمية لنزع جوهر ما هو إنسانى وجعله "مرنًا" تجاه الخراب بكل معانيه. لقد ظلت الرأسمالية وحدها منتصرة، وأصبحت تعنى أن الجزء "المختار" من الجنس البشرى توصل إلى المقدرة على تطوير نفسه وترك ٨٨٪ من البشرية غارقًا فى اليأس.

أنتج الغزو والاستعمار على أية حال وضعًا يستحيل معه إصلاح التاريخ العالمى، واستحالة الإصلاح لا تعنى الإبادة فى حد نفسها، فقد كان المغول والتتار والعرب والأتراك وكثير غيرهم من الأمم من كبار الفاعلين فى هذا المجال، وإنما تعنى أنها حولت اللقاء بين كل شعوب الأرض إلى مجموعة من الحملات العسكرية واستيلاء على الحضارات، بحيث صار من المتعذر على عوالم الجنس البشرى المختلفة أن تلتقى من خلال قوانين استضافة وأصالة كل عالم على حده. إن جعل اللقاء كارثة، وأن يحمل هذه الكارثة بداخله وبداخل شفرة "الحضارة" الخاصة به، كجراثيم الأمراض التى لم يتحصن "المعرضون" ضدها، والتى كانت السبب الوحيد للإبادة، طبقًا لتعليقات المتحف البريطانى الناشئة عن "اتصال" شعوب أمريكا الشمالية الأصليين مع الأوروبيين. إن هذا كله هو مصير الغرب - كما يحلو القول لفلاسفة الموضة. مصير ما زال يتواصل بعنف وشراسة.

(*) ألم نزل نحن أنفسنا فى العالم العربى ضحايا لهذه الموضة الفكرية؟! (المراجع)

إن رأسمالية أوروبا – أمريكا الشمالية، ثم فيما بعد رأسمالية آسيا هى الأخرى، دنست ولا زالت تدنس مجمل طبيعة هذا الكوكب، يضاف إليها ويساويها بتر لا إصلاح لمستقبل الجنس البشرى. كما أن الاستعمار والاستغلال غير المحدود للطبيعة كانا من العلامات المؤثرة فى تاريخ العوالم وكوكب الأرض بطريقة غير قابلة للإصلاح، بجميع أشكال المذبحة لما هو "إنسانى حر"، وتدمير طبيعة هذا الكوكب. إننا نعرف القيم المعاكسة أو المنكرة فى لحظة الفقر المدقع: فى أعمال مثل "اللقاء الودود" لـ «إيميه سيزاير وفينثيوس دى موارايس» و"التناغم المحسوس" عند «جوزيبى أونجاريتى». لقد رآها الشعراء من وراء الظلام وحددوها.

وأعتقد أن آداب الحواضر الأوروبية يمكن، بل ينبغى، أن يتم سردها فى جملتها من منظور مسار التخلص من الاستعمار المعاكس لمنظور المركزية الأوروبية، بكتابة تاريخ أدبى سياسى مختلف للحضارة الأوروبية الحديثة.

هذا الفهم المتمرد يمكن أن يصبح دافعًا – حتى وإن كان دافعًا ضعيفًا وبعيدًا عن المركز – للمغامرات «اليوتوبية» الجديدة التى يمكن أن نبدأ بها باعتبارنا رجال أدب. و«اليوتوبيا» لا تعنى المملكة المهجورة النابعة من الخيال الفلسفى والذى يتحول إلى خيال استعراضى يمكنه أن يمثل جميع العوالم الممكنة بعد أن تدفع المقابل. إن ما هو «يوتوبى» يتم إفرازه فى محطات الحياة، وفى الفجوات المفاجئة بين مراحلها، وفى نوبات الاغتراب العازلة الناشئة عن عواصف غير متوقعة، فى سحب شمالية، وفى أبواب وحدائق، وخلف الجدران وداخل الثقوب، وعلى متن قطعة موسيقية. إن مواصفات هذه الفجوات تجعلنا نأمل بإمكان العمل، حتى وإن كان داخل أفق حديدى جامد وضبابى الرؤية وقاسٍ ونشاز، لصالح "أماكن الإعلانات" تلك

التى لا تزال حتى الآن إعلانات عن عالم أفضل ينبغى أن تنتشر فيه القيم التى سبق إنكارها ونفيها، قيم اللقاء الودود (الذى نجعله ودودًا ثم نتركه فى مهب الريح) والتناغم المشترك (الذى لا نعرفه سوى كلمحات خاطفة فى الأحلام). وعندما نقرر أن نغير العين والفكر نتبادل العزاء باللامكان (المشابه «لليوتوبيا» ولكنه ليس كذلك) الموجود داخل المخيلة، الذى يتضافر معه الفقر المدقع، وبالثورة التى تطرحها علينا المغامرات اليوتوبية الجديدة: لقاء فى المستقبل. الفقراء والمتمردون وحدهم يعرفون كيف يقومون بهذه الثورة الخطيرة غير المرئية.

نعود إلى التاريخ الأدبى للتخلص من النزعة الاستعمارية. إذا أردت أن أبنى هذه الرؤية المخالفة وأضمن لها الفعالية فإننى لابد أن أتبنى، وبإصرار شديد وصريح، فكرة أن الاستعمار الأوروبى للعالم (من القرن الخامس عشر وحتى الثامن عشر) وما تلا ذلك من عصر الاستعمار الإمبريالى الأوروبى الأمريكى الشمالى يعتبران من المراحل التى مهدت وأنتجت وأوحت بما نسميه اليوم "العولمة". وكان عالم الاجتماع الفرنسى "جورج بالانديه" فى بداية الستينيات من القرن العشرين(*) قد عرّف العالم الاستعمارى بأنه "مجتمع مغترب عالميا". وظاهرة العولمة الحالية والتى ننخرط فيها جميعًا تجد فى مغامرات الغزو الأوروبية تاريخًا خاصا لها لو نظرنا إليها بتجرد، فقد تحققت بوصفها نظامًا امتلك زمام السلطة فى القرن العشرين، عندما اكتمل الاستعمار الاستيطانى واستقر، وبالتالى تحول إلى

(*) نشر "بالانديه" فى تلك الستينيات دراسته الشهيرة "حول نمط الإنتاج الأسيوى". ولكنه صار الآن بعد إحالته إلى الاستيداع من وظيفته أستاذًا للإثنولوجيا فى جامعة باريس الثالثة، مديرًا "لمتحف الحضارة" فى باريس الذى لا زال تحت التأسيس حتى بضع سنوات خلت (عندما التقيت "بالانديه" آنذاك). (المراجع)

"تحقيق الأهداف التى كان يريد منذ طفولته أن يحققها عنـدما يكبـر" أى أن يسيطر على المجتمعات التى تحولت إلى أسواق، ويتحكم فيها من الـداخل. فإذا كنا مستعدين لأن نأخذ بهذه النظرة فإن اتجاه مسيرة العالم فـى عـصر الحضارة الحديثة الأخير، والذى أطلقت عليه مـن قبـل "التـاريخ الأدبـى السياسى المختلف" يمكن أن يعنى مدرسة أدبية وتيارًا مختلفًا عـن "التيـار العولمى الإمبريالى السائد"[٦]، ويمكن أن يعنى علامـة وأثـرًا فـى اتجـاه المستقبل، أو من ناحية الجانب الآخر للحياة، كما كان يقول "سيلين":

«إنه تيار تعددى مركب مضطرب ومعقد، ولا يـزال غيـر مؤكـد، ومحتشد إلى جوار الجبهة التى تزلزل المسيرة المنتصرة للعالم الموحد. تيار تاريخى للتخلص من العولمة. وتيار سياسى ليس فقط من منظـور المبـدأ، وإنما، وبشكل خاص أيضًا، بسبب قيمته الانقلابية المخطط لهـا والمعاديـة للإمبريالية».

كم تبدو هذه الكلمات غريبة. أليس كذلك؟ تبدو مـواد لغويـة قبيحـة ومحرجة لدرجة شديدة، أو على الأقل ليست على الموضة، أو أطلالاً لم يعد لها معنى من أيام «تشى جيفارا» و«فانون» و«سارتر» و«لومبومبا». لا تفيد أحدًا اليوم؛ حيث تسيطر أخبار البورصات العالمية والجـنس علـى الخـط مباشرة من خلال الإنترنت و"حروب الإغاثة الخيريـة" والأغذيـة المعدلـة وراثيًا.

وأنا أرى اليوم تحديدًا أن عدم وجود لغة أو منهاج للتمـرد الفكـرى والمدنى فى عالم الشمال هو أكثر أشكال المعاناة حدةً لكل مقهور يريـد أن يعثر على مخرج أو على الأقل على قبس من نور على جدران الكهف الذى يجد نفسه محبوسًا فيه.

وكما كان يقول رئيس لـ«بوركينا فاسو» الشاب توماس سانكارا (الذى

قتله، من خلف طاولة كتابة أوروبية، شخص رأى أنه غير مناسب وغير مريح عام ١٩٨٧) فى كتابه "الأمل المغتال": "على إفريقيا أن تبدع مستقبلها". وهذا هو أيضًا واجب كل مَنْ يحارب مع الجانب الإفريقى: قبائل المابوكى فى جبال الإنديز (تشيلى) و«ماتيس» فى «الأمازون» و«جواتيمالا» و«المايا» فى «المكسيك» والأكراد المهاجرين فى أطراف أوروبا: إنهم "الفقراء" كما تسميهم "سيمون ڤايل"(*) وهم ضحايا "العولمة". كل أولئك الذين يحاربون مع ٨٨٪ من العوالم حتى وإن كانوا يعيشون فى عالم بنسبة ١٢٪ الباقية وفى "أيامهم السعيدة"، قلقون يشعرون بالذل والمهانة، وهم هكذا يشاركون فى "المرحلة الانتقالية (الحالية – «آ. نيشى») نحو المجهول" «سمير أمين». ربما لم يعودوا

(*) (١٩٠٩ – ١٩٤٣) درست فى "مدرسة المعلمين العليا" فى باريس، حيث تميزت فى الفلسفة على زميلتها فى الدراسة "سيمون دو بوڤوار". وعلى الرغم من أصولها البرجوازية فإنها انحازت للطبقات العمالية والمعدمة. فقد ضحت بعملها مدرسة للفلسفة وتظاهرت مع العمال العاطلين، كما عملت عاملة فى أكثر من مصنع. وفى عام ١٩٣٦ انتقلت إلى إسبانيا لتلحق بالجبهة الجمهورية فى الحرب الأهلية هناك، ولكنها ما لبثت أن سقطت فى حاوية بها زيت مغلى مما جعلها تعود إلى فرنسا للعلاج. زارت إيطاليا عام ١٨٣٨، ثم عادت مع أسرتها إلى باريس فى ١٩٣٩. وفى عام ١٩٤٠ رحلت إلى مارسيليا حيث شاركت فى تحرير المجلة الأدبية "كراسات الجنوب". بدأت تتعلم السنسكريتية فى ١٩٤١. وفى عام ١٩٤١ رحلت مع والديها إلى نيويورك لتعود إلى أوروبا فى عام ١٩٤٣، ولكن هذه المرة لتعمل فى لندن كاتبة فى منظمة فرنسا الحرة. وفى مايو من العام نفسه (١٩٤٣) دخلت المستشفى لتعالج من مرض السل. وقد رفضت أن تتناول الطعام، رغم إلحاح محبيها، تضامنًا منها مع معذبى الحرب العالمية الثانية. وفى يوم ٢٤ من الشهر نفسه لفظت أنفاسها الأخيرة لتدفن فى "آشفورد" من محافظة "كنت"، وتصبح أيقونة للتضامن مع المسحوقين فى هذا العالم. وقد صدرت محاضراتها فى الفلسفة بعد وفاتها فى أربعة مجلدات. (المراجع)

وحدهم بعد أن ولّدت شبكة "قزمية" ولكنها عالمية الثورة المدنية فى سياتل فى نهاية القرن العشرين، تلك التى جسدت بوضوح موضوع "الإنسانى الحر".

نعود إلى الخط الأدبى لحديثنا: ماذا عساها تكون القيمة السياسية والمعادية للإمبريالية لتاريخ قررت أن توجهه الحركة الأدبية المتحررة من النزعة الاستعمارية لأوروبا؟ وفى أى شىء يتمثل مفهوم التحرر من النزعة الاستعمارية والذى يثار كثيرًا دون أن يتم توضيحه بشكل كافٍ وإنما يشير إلى كل من ولد فى "القارة" المُستَعمِرة، أمّ المستعمرات كلها؟

إن لائحة مواصفات حركة التحرر من النزعة الاستعمارية الملزمة، لائحة لم تتم صياغتها فلسفيا على الطريقة الأوروبية، ولا تزال غير مؤكدة ويوتوبية الطابع. فهى تتضمن ضرورة رؤية شاعرية تتسم بالعملية، شاعرية تدفع أصحاب النزعة الإنسانية الأوروبيين إلى التفكير والعمل من الآن وصاعدًا باعتبارهم من منظور الفكر الأوروبى أصحاب تاريخ استعمار وإمبريالية وعولمة العوالم، وإلى الإحساس بأنه يجب قلب الفكر والتاريخ رأسًا على عقب. هذه المبادرة المعقدة والجافة والمختارة، (هذا هو معنى وطريقة كونها ملزمة)، هى أيضًا البداية لعمل متشكك وناقد يستهدف تفريغ الهوية الخاصة التى تتمثل فى "الرجل، الأبيض، الدافع إلى التحضر، سيد المعرفة والقوة والقانون والحقيقة" حتى وإن لم تكن تتمثل فى السلطة والثروة والقوة والسيطرة التى تكون فى أيدٍ أخرى. هذه الشاعرية العملية تجعل من الممكن، بل من الواجب، ومما له مغزى، العمل بطريقة أوروبية فعلاً ضد الإمبريالية العالمية ذات الأصل الأوروبى، والاحتشاد فى صف الفريق الذى يشمل "أولئك الذين يتخلصون من استعمارنا لهم". هكذا تلتصق المدينة الفاضلة بالمستقبل الذى تنتمى إليه حقا، والتى حرمناها منه دائمًا، بأن أرجعنا إليها الأماكن الخيالية والثقافة النظرية. وهكذا أيضًا تستطيع المدينة الفاضلة أن تبرهن على أنه يمكن خلق اتجاهات جديدة وبناء طرائق جديدة مثلها.

إن التخلص من النزعة الاستعمارية اتجاه أدبى وممارسة سياسية تجمع بين الغربيين والشرقيين والمستعمِرين ومَن كانوا مستعمَرين سابقًا فى العالمين الشمالى والجنوبى، فى تجريب متبادل وتطوير مشترك لطرائق جديدة لتحرير الجنس البشرى كله. والتخلص من النزعة الاستعمارية هو الطريقة التى نتحرر بها من سيطرة الآخرين، والسبيل الذى يخلصنا من حب السيطرة. مسيرتان تسيران معًا لأول مرة، وطريقتان تعملان معًا بالتحاور.

ومصطلح «التخلص من النزعة الاستعمارية» ليس مجرد مرادف أو بديل لمصطلح ما بعد الاستعمار. فبالإضافة إلى التفريق بين التحرر من النزعة الاستعمارية وما بعد الاستعمار فإننى من الآن وصاعدًا سوف أميز بين التخلص من النزعة الاستعمارية باعتبارها عملية تاريخية لتحول الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية التقليدية، والتخلص من النزعة الاستعمارية باعتبارها طريقًا وأسلوبًا للتحرر من سيطرة الإنسان على الإنسان، باعتبارها عملاً مقاومًا لما يسمى العولمة، ومدينة فاضلة يمكن أن يمارس فيها الإنسان عملية تحرير نفسه. وهو ما يمثل "ضرورة تاريخية" بالنسبة للمهاجرين من خارج الجماعة الأوروبية، أما بالنسبة إلينا، نحن الأوروبيين، فهو يمثل "مخالفة للمألوف".

ويمكن للتاريخ الأدبى الذى يستلهم هذه الشاعرية أن يفتح طريقًا خاصا به لم يسبق طرقه، ويقترح "مسارًا هرميًا نازلاً حسب المسيرات التاريخية المختلفة للتخلص من النزعة الاستعمارية"، أى من الإمبراطوريات الاستعمارية الأولى الإسبانية، وكانت هى الأولى أيضًا التى تخلصت من تلك النزعة، وصولاً إلى "وحوش" الإمبريالية فى عصرنا الحالى: أى الولايات المتحدة وروسيا الأورو- آسيوية. هذه الكتابة التاريخية المختلفة تطرح مفهوم التخلص من النزعة الاستعمارية نفسه بوصفه شكلاً تطهيريًا لنا نحن

الأوروبيين. وهى قيمة يمكن استعادتها فقط من وجهة نظر تاريخ مختلف للثقافات المدنية الأوروبية التي قد تصل إلى حد التطور المشترك مع الثقافات المستعمرة، وتجد فى هذا التطور المشترك معنى التاريخ الخاص بها، من خلال خلق "نقطة تفاعل أدبى" شجاعة وفعالة، وتكوين مشترك جديد تمامًا.

يتعلق الأمر بتاريخ يتشابك بقوة الأشياء مع تاريخ الإبادة والاستغلال، مع تاريخ الرأسمالية وتطورها، وهو أيضًا تاريخ مختلف عن التاريخ الذى ترويه تواريخ الأدب القومية أو حتى "المقارنة" و"أوروبية الاتجاه" (هناك اليوم من يكتب التواريخ الأدبية لأوروبا من وجهة نظر معاهدات ماسترخت والعملة الأوروبية التى توحدنا!).

وعلى هذا فسوف أحاول أن أبحث عن نوع من الصورة الزمنية، التى لا تزال بدائية ومشوشة، وربما أيضًا شديدة البساطة والتسطيح، لهذا التاريخ المختلف. فى البداية من الضرورى أن نذكر أن أزمنته هى أزمنة التسجيل الرسمى للأحداث، والتى سوف يتم نقلها إلى نطاقات أخرى، وقيمة ما سوف أتحدث عنه لا علاقة له "بالجوهر" أو "بالخواص الأصلية" غير المعلنة لمختلف الأمم الاستعمارية، ولا علاقة له بالعنف والضخامة الاستعمارية التقريبية لها؛ فالبرتغاليون كانوا بخسة البريطانيين والإيطاليين نفسها. (كان أول من روى الأعمال الخسيسة لمواطنيه فى القرن السادس عشر البرتغالى "فرناو منديس بينتو"(*) فى عمله الرائع Peregrinaçâo(**)). كل ذلك كان يتم ذكره بوضوح، وسوف أتركه دون تشويش ولن يكون للمجهول منه شأن.

(*) عمل قرصانًا وتاجرًا وسفيرًا، وارتحل إلى كل من إثيوبيا وبلاد فارس والهند، ووصف تلك الرحلات فى رواية أسفاره. (المراجع)

(**) بالبرتغالية: الحج (إلى أصقاع الغربة). (المراجع)

علاوة على ذلك فتتابع الأحداث والتصنيف التدريجي الذي أقترحه لن يؤخذ حرفيا، وإلا فسوف يتحول حديثي ببساطة شديدة وبعبثية إلى المعادلة التافهة: من استعمر أولاً (إسبانيا أو البرتغال) هو أول من تخلص من نزعته الاستعمارية وتطور مع من استعمره (الدول الناطقة بالإسبانية أو الناطقة بالبرتغالية). إن تتابع الأحداث والتدرج في هذا التاريخ يحاولان على العكس أن يضعا في دائرة الضوء الساطع طرائق ومسيرات مختلفة تتعلق بالوقت المناسب وقيمة الاتجاهات المختلفة للتخلص من النزعة الاستعمارية، وكذلك معالم استشراف مستقبل العمل.

وحتى أجعل كلامي أكثر خفة، فإنني أقتطع في هذه النقطة جملة من عمل "دانييل بيناك": "الجنية القوية" La fata carabina حيث يقول: "أعتقد أنه حتى نعيد كتابة التاريخ يلزم أن نضع الجغرافيا في فوضى قليلاً والعكس صحيح".

وأخيرًا: إذا كان مصطلح "ما بعد الاستعمار" ليس مرادفًا لمصطلح التخلص من النزعة الاستعمارية" فماذا يعني، على الأقل، في الشعرية الأدبية؟

يسمح لي السؤال هنا بتقديم اقتراح إضافي: إن ما تسمى بآداب ما بعد الاستعمار يجري نعتها بهذا الاسم، لأنها تبدأ اعتبارًا من التخلص من النزعة الاستعمارية؛ فكلمة "ما بعد" post تعني "اعتبارًا من" a quo. بهذه الطريقة فقط يمكننا تحاشي الاضطراب وصياغة حديث له معنى متحرر من النزعة الاستعمارية. إن أدب ما بعد الاستعمار هو كل من أدب المستعمِر وأدب المستعمَر باللغة نفسها، لأن "ما بعد" تعني "اعتبارًا من بداية الاستعمار" وليس "اعتبارًا من نهاية الاستعمار"، كما يبدو ضمنيًا فيما تعنيه ما تسمى بنظرية ما بعد الاستعمار الحديثة ذات الصناعة الأمريكية - الإنجليزية وبدرجة أقل

الفرنسية. فى مرحلة أولى من مراحل كتابة أدب (ما بعد) الاستعمار كان المستعمرون على درجة ساحقة دائمًا: من «كاموويش» إلى «منديس بينتو» إلى «مارينيتى»، ومن «دافوى» إلى «كونراد»، ومن «كابيتسا دى فاكا» إلى «مولتاتوالى» إلى «كامى». وانطلاقًا من عصر خسوف النزعة الاستعمارية (ومن ثم التخلص من النزعة الاستعمارية) بدأ أدب ما بعد الاستعمار يُكتب - باضطراد ثم بانفراد - من جانب كتّاب "الأمم" المستعمرة فى السابق ومن الكتّاب المهاجرين. ومنذ ذلك الوقت وكُتّاب العالم الشمالى يكرسون أنفسهم لكتابة "كتب الرحلات".

وهناك تدقيق أكبر: إن "نظرية ما بعد الاستعمار"، والتى نتجت فى العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبصفة خاصة فى الجامعات الناطقة بالإنجليزية والفرنسية، هى ظاهرة مختلفة، أحيانًا ما تكون نقدية وتحررية، وغالبًا ما تتداخل وتختلط مع كلام ما بعد الحداثة الفارغ، ولا تزال محاطة فى البستان الأكاديمى من جانب الآداب ما بعد الاستعمارية التى صنعت تاريخ العوالم منذ القرن السادس عشر.

والإمبراطوريتان الاستعماريتان اللتان كونتهما البلاد الأوروبية أولاً هما البرتغالية والإسبانية. وهكذا نجدهما على قمة التدريج الزمنى التنازلى لتاريخ الأدب الذى يفكر فيه تيار التخلص من النزعة الاستعمارية. وقد تأكدتا على الفور إمبراطوريتين مع عودة «كريستوفر كولومبوس» من العالم الجديد. فى عام ١٤٩٣ قام البابا «ساندرو السادس بورجا» بدور الوسيط بين الأمتين الإيبيريتين بإصدار مرسوم الوجود المشترك la Bolla Inter Coetera يرسم به الخط الأرضى الجنوبى على طول الظهير الأوسط للمحيط الأطلسى (رايا) والذى يستخدم فى تقسيم الأرض إلى قسمين طوليين: إلى الغرب الأراضى الذى تتجه إليه الغزوات القادمة من إسبانيا وإلى الشرق

الأراضى الخاص بالغزوات القادمة من البرتغال (المهتمة بآسيا أكثر من اهتمامها بالعالم الجديد). وقد تقبلت الدولتان المسيحيتان الأمر البابوى ووقعتا فى العام التالى على معاهدة توردسياس والتى أعطت البرازيل للبرتغال رغم أنها غرب خط رايا. [أعلم البابا الغزاة فى أمره البابوى - كما يذكر المؤرخ الإسبانى الكبير للعالم الجديد الفرانشيسكانى "برناردينو ريبيرا دى ساهاجون"، والذى مات ودفن فى المكسيك عام ١٥٩٠م - أن "تنصير الهنود ليس فقط واجبًا دينيًا ولكنه التزام قانونى"].

كان من شأن الأدب البرتغالى أن تكون له انطلاقة رائعة - يمكن القول فعلاً إنه كان سيولد أو تعاد ولادته - جنبًا إلى جنب مع الاكتشافات والغزوات للعوالم الجديدة عبر البحار، بحيث يتقاطع طريقه على الفور مع المغامرات البحرية والأراضى غير الأوروبية. خلق الأدب البرتغالى مع «لويس كاموويش» القصيدة القومية الخاصة به: "أيها البرتغاليون" والتى نظمت بين عامى ١٥٤٥ -١٥٧٠، ولم تكتب هذه القصيدة بين وسائد ومرايا ومطابخ البلاط الملكى فى «لشبونة» ولكن فى أثناء الرحلة بين الهند وكمبوديا. وتحكى الأسطورة أن مخطوطتها تم إنقاذها مع مؤلفها الذى كان يرفعها عاليًا بيده فى أثناء حادث غرق لسفينة عند مصب نهر «الميكونج». الحكاية تليق أكثر «برامبو» وليس بأديب أوروبى عاش قبل قرابة خمسمائة عام.

ويُعرّف «إدواردو لوورنسو» فى كتابه الجميل عن الصورة الذاتية البرتغالية، Labrinto da Saudade, Lisboa, Publ.Dom Quixote 1992 [1978] p. 20 [*] قصيدة "أيها البرتغاليون" بأنها: "قصيدة فيها العز والحزن..

---

[*] بالبرتغالية، ومعناه: متاهة الحنين إلى الماضى، الصادر عن منشورات دون=

هى سيمفونية قداس الميت وترتيلته فى الوقت نفسه*. وهذه القصيدة لا تُغنَّى ولا تروى ولا تصنع أساطير وطنية مثل قصائد «أوغسطين» و«فيرجيل»، وليست رحلات رمزية محضة فى عالم ما وراء القبور المسيحية، فى منطقة المانش المعزولة أو فى الجزيرة الوهمية للساحر دوق ميلانو «بروبـــسبير»، ولكنها توضح بواقعية مغامرات الغزو عبر المحيطات لفاسكو دا جاما وسفنه المتجهة إلى الهند، لكى يضاعف حجم القارة الإفريقية وينقل المغامرة غيـــر العادية «لبارتولوميو دياز» إلى مكان أبعد.

بالقصيدة البرتغالية أصبح الأدب البرتغالى عمدًا أدبًا قوميا بقدر ما هو استكشافى وعابر للقارات. والقصيدة تؤكد على مجد شعرى نشأ مباشرة عـــن المغامرة "الحقيقية" (V89) (وليس من تظاهر وادعاء أو اختراع أساطير على الورق أو فى دواخل الإنسان) لشعب كامل يسكن فى أمة صغيرة جدًّا (VII,2) وضعت بالكامل على حافة الأطلنطى لأوروبا وتوجهت ناحية المحيطات كلها، والتى سوف تغزو – بمغامرتها الغربية هذه – إمبراطوريات لا تتسق أبعادها على الإطلاق. إنها قصيدة قومية تتبع خريطة عوالم حقيقية فى الجغرافيا وفى الاكتشافات الأوروبية (X, 92, والدراسة). قصيدة تفتتح فـــى الوقـــت نفـــسه نهضة مختلفة عن النهضة الأوروبية ذات الطابع الإيطالى الكلاسيكى. نهضة تفتح مستقبلاً طويلاً غير متوقع، ومعه أيضًا حلمه وغروبه.

هذه النهضة البرتغالية لا تنظر فى الواقع إلى الوراء، إلـــى العـــصور القديمة المثالية، إلى التاريخ وفقه التراث الإغريقى اللاتينى، ولكنها تنخـــرط فى المستقبل وتلقى بنفسها إلى المغامرة، فى ذلك الذى لم يحدث بعد: تُبعَـــث من جديد فى اتجاه المستقبل وليس على عجلة العودة الحنينية غير المكتملـــة

---

*كيخوته، لشبونه، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص٢٠. (المراجع)

لما يساويها ولما هو على شاكلتها. [ليست ترسانة الأساطير الإغريقية اللاتينية فى القصيدة البرتغالية إلا نوعًا من الصخور الضالة فى الفضاء التى تصرخ وتنفصل عن الطقوس الدينية المسيحية. وتبدو كلتاهما، وبخاصة الأولى، ثانوية الأهمية أكثر من كونهما ثروات جوهرية حتمية ومشتركة ومطلوبة كما فى قصيدة دانتى].

إن الأسطورة القومية البرتغالية للحنين، والتى تتخذ شكل "صورة الذات" auto-immagine[*]، وتظهر كثيرًا عبر الأدب والثقافة البرتغاليين بطريقة صريحة ابتداء من الرومانسية، وقد امتدت إلى جميع الأراضى الناطقة بالبرتغالية، من البرازيل إلى أنجولا، حيث تم تفسيرها من الأدباء والمؤرخين على السواء على أنها "حنين للإمبراطورية المفقودة"، هذه الإمبراطورية التى تم تكوينها فى عقود قليلة من الزمان. أما أنا فأرى أن هذه الأسطورة يمكن تفسيرها بشكل أفضل إذا اعتبرنا الحنين حنينًا خاصًا بالحالة الأولى: الحالة الوليدة المفاجئة لكل المغامرات اليوتوبية وللعنف المدهش الذى جعل هذه المغامرات ممكنة. كذلك إذا عدنا إلى مقياس الفرد، فإننا نعتبره حنينًا لحياة مفردة، يمكن أن تبدأ من جديد، ويعاد خلقها فى المحيطات، والأشرعة مفتوحة والمدافع مصوبة إلى عوالم بعيدة مجهولة. إن

(*) فى إشارة من المؤلف هنا إلى مبحث "صورة الذات" فى الأدب المقارن، ويدعى الإيماجولوجيا، وهو المبحث الذى يدرس العلاقة بين صورة الذات وصورة الآخر فى الآداب القومية المختلفة، والدور الذى تلعبه تلك الصور فى تشكيل مواقف الشعوب وتحيزاتها بإزاء بعضها البعض من خلال آدابها. وقد طور هذا المبحث "هوجو ديزرنك"، أستاذ الأدب المقارن سابقًا فى جامعة آخن، والذى نشر له "آرماندو نيشى" بعض مقالاته فى دورية الأدب المقارن التى يصدرها بالتعاون مع جامعة لاسابينزا (المعرفة) فى روما. (المراجع)

الحنين المقصود هو حنين للنشاط المتسارع "البدائى" غير المحدود، الذى يفتتح القصة، وحكاية مجد ليس له نظير ولا مثيل فى النظرة المليئة "بكل أحلام العالم". ولكنه سوف ينطفئ فجأة ليتحول مع مرور القرون إلى إدارة حزينة للموجود. بالتحديد ذلك الذى ينظر إلى "دكان بيع السجائر المواجه للبيت" فى قصيدة «الفارو دى كامبوس فرناندو بيزوا» (يقدم «بيزوا» لنفسه تعريفًا، من بين التعريفات الكثيرة التى يقدمها عن نفسه، بأنه "سباستيانى عقلانى").

حلم ضخم فى الماضى، بدأ من جديد فى الحلم، تجسده "المدائح البحرية" لألفارو دى كامبوس/بيسوا. الحلم بالقرصنة، ليس بأن يصبح الفرد قرصانًا، وإنما بملحمة القرصنة بكاملها: السفينة والغنائم البحرية والمغامر والضحية والمحيط.

وبأسلوب غير محسوس تعتبر قصيدة الحنين هى الحنين الموجه إلى لحظة البدء والانطلاق للغزوات الشابة المجازفة، والتى حاولت فى الوقت المناسب أن تدعم القوة اليوتوبية الكاملة لمنطلقاتها - أحلامها، ولكنها انقطعت قبل أوانها، بالطريقة نفسها التى مات بها الملك الشاب «دون سباستيانو» فى معركة القصر الكبير فى المغرب ضد الموريسكيين عام ١٥٧٨. [قصيدة «كاموويش» العظيمة مهداة بالتحديد لهذا الملك، والذى كان وقت إهداء هذه القصيدة له صغيرًا دون سن الرشد]. إنه الملك الذى أثار موته بعدها بقليل سقوط البرتغال فى أيدى التاج الإسبانى للملك فيليب الثانى والذى خلق أيضًا الأسطورة القومية البرتغالية الثانية المتمثلة فى النزعة السباستيانية. ومحتوى هذه الأسطورة أن الملك الشاب لم يمت فى المعركة المغربية وسوف يعود إن عاجلاً أو آجلاً... ليواصل الخط الذى انقطع لشبابه ولشعبه، ولكى يجدد الحالة الوليدة للغزوات الممكنة جميعها، أى لكى يستأنف

المسيرة الاستثنائية للشعب – الإمبراطورية – القصيدة، ولتقدمها غير العادى نحو الإطلال على اليوتوبيا غير الأوروبية: "الإمبراطورية الخامسة" بعد "اليونانية والرومانية والمسيحية وأوروبا"، كما يقول بيسوا فى "رسالة" عام ١٩٣٤، الديوان الوحيد الذى طبعه فى حياته.

وهكذا تتشابك قصيدة الحنين مع النزعة السباستانية فى قلب الثقافة البرتغالية على مر القرون. يوقفان مستقبلها الذى فتحته "مضامينهما" نفسها على مصراعيه. والثغرة التى تركتها الشعوب الأوروبية الأخرى مسدودة مخفية لا يمكن العثور عليها، منسية إلا فى الأحلام، حافظت عليها قصيدة الحنين، والسباستانية مفتوحة ولهانة بحب الأماكن البعيدة وعشق العلاقات اليوتوبية بين العوالم، والتى نادرًا ما عبر عنها بعض الشعراء وأصحاب الرأى [كان «بونتيشيللى» و«جوفانى بيلليني»، فضلاً عن «مونسو ديزيدريو» دائمًا يهدون خيالى، كل بطريقته المختلفة، هذا الانطباع التغريبى والجميل: إن "عالمًا مختلفًا" يكون مرئيًا عندما يكون بالنسبة إلينا ثانويًا].

وبينما كانت دول أوروبا الوسطى والغربية وإيطاليا على رأسها تحاول أن تستعيد على مدى ألفى عام وحتى نقطة التحول فى بداية العصر الرومانتيكى البرجوازى، المثل الأعلى المدنى والإنسانى للكلاسيكية اليونانية اللاتينية وطابع الإمبراطورية الرومانية – المسيحية – البربرية، كانت البرتغال تبنى حداثتها الأدبية الخاصة داخل الحداثة التاريخية المواكبة[٧] "نحن البرتغال، القدرة على أن نكون" هكذا يقول «بيسوا» فى ديوانه "الرسالة".

بهذه الطريقة فإن الأمة البرتغالية تعلن وتوضح على الفور أن كل ما هو مغامرة وغزو يعدُّ تاريخًا، ليظل الجهد الضخم أو الضئيل غير مكتمل، ويولد الحنين والغروب المفاجئ، وتنهار أسطورة تاج الملك وتتحول إلى

حزن هادئ بعد أن فتحت الباب على مصراعيه لليوتوبيا، متحولة إلى أسطورة عابرة للقارات.

سارت الدولتان الإمبراطوريتان الإيبريتيان يدًا بيد وجنبًا إلى جنب طوال ٥٠٠ عام هى عمر الحداثة الأوروبية مع الثقافات الجديدة الناطقة بالإسبانية والبرتغالية حتى كونا معها جماعات أدبية ازداد ترابطها وتكاملها حتى وإن كانت فى الغالب متصارعة. وتبدو دائمًا أنها تنقل آداب الحواضر داخل الثقافة الناطقة بالبرتغالية والإسبانية، بدلاً من إبقائها فى مكانها. يكفى أن تفكر فى شاعريات الحداثة البرازيلية: من بيان أكل لحوم البشر (مانفستو الأنتروبوفاجو) لـ«أوزفالدو دى أندرادجه»[*] عام ١٩٢٨[٨] وإلى

---

[*] وضع "أوزفالدو دى آندرادچه" (بتعطيش الجيم) بيان "أكل لحوم البشر" (بالبرتغالية: الأنتربوفاجو) عام ١٩٢٨ ليرمز به إلى عملية "التهام" الحضارات الثلاث: الأمريكية الأصلية، التى تدعى خطأ "الهندية"، والإفريقية، والبرتغالية فى مزيج واحد متجانس متناغم يمثل الهوية البرازيلية (بعكس "بوتقة الانصهار" الأمريكية الشمالية التى عادة ما تفضى إلى التشظى والصراع العرقى). ولطالما وظف الفنانون والكُتّاب هذا المفهوم الرمزى فى معالجاتهم للواقع البرازيلى المعاصر الذى ينفى فى أن فكرة المركزية الأوروبية أو التبعية الثقافية للمراكز الغربية. وقد دعت إدارة بينالى ساو باولو للفنون التشكيلية الفنانين المشاركين فى آخر دوراته إلى استيحاء هذا المفهوم الذى صكه "دى آندرادچه" فى هيئة موضوع رئيسى لأعمالهم الصادرة عن مختلف الخلفيات الثقافية والمنظورات الفكرية بوصفها تعليقًا تشكيليا على هذا التصور المفاهيمى المجازى. وقريب من ذلك المفهوم نجد مفهومًا آخر صكه عالم الأنثروبولوجيا البرازيلى "جيلبرتو فريره" (١٩٠٠ – ١٩٨٧)، هو "اللوزو تروبوكانيزمو"، والذى يتكون من مقطعين: "لوزو" بمعنى "برتغالى" و"تروبوكانيزمو" (استوائى). ويشير هذا المفهوم إلى إضافة الثقافة الاستوائية فى البرازيل إلى الثقافة البرتغالية الوافدة عليها فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وقد أثار هذا=

"الاستوائية البرتغالية"[*] لعالم الأنثروبولوجيا "جيلبرتو فريره" في بدايات الأربعينيات.

وقد اعتقدت أنني عثرت على العقدة الاستوائية البرتغالية فيما بدا لي "الحنين للدولة التي ولدت من جديد" في قصتين رويتا مؤخرًا، إحداهما برتغالية والأخرى برازيلية. وهما عبارة عن نص أدبي قصير "لخوسيه ساراماجو" بعنوان "حكاية الجزيرة المجهولة" لعام ١٩٩٧ وحكاية فيلم «والتر ساليز» "المحطة الرئيسية للبرازيل" Central do Brasil للعام نفسه.

والجزيرة المجهولة التي يريد بطلا القصة الوصول إليها نكتشف أنها هي المركب نفسها الذي أعطاه إياهما الملك: يكتشف الرجل والمرأة هذا في النهاية، كما يكتشفان في الوقت نفسه أنهما يتحابان، حتى وإن كانت المرأة مجرد خادمة (لكنها لن تكون كذلك فيما بعد). وهكذا يركبان البحر إلى "الجزيرة المجهولة بحثًا عنها نفسها". منفتحان تمامًا من أجل تجديد وجودهما، معًا ونحو المجهول.

=المفهوم جدلاً كبيرًا في البرازيل، خاصة وأن التيار الثقافي المناهض للتبعية هناك يؤكد على تمايز الثقافة واللغة البرتغالية البرازيلية عن ثقافة ولغة البرتغال. وهو ما يتضح من مجرد الرجوع إلى قواميس اللغة البرتغالية البرازيلية التي لا تتطابق في الكثير من مفرداتها وتلك الصادرة عن البرتغال. لذلك فقد أثار مفهوم "جيلبرتو فريره" كل ذلك الجدل في بلاده؛ مما جعله يدعو لفكرته هذه في رحلة قام بها في مقتبل الخمسينيات إلى البرتغال، ألقى فيها سلسلة من المحاضرات عن تصوره بإزاء انصهار الثقافتين البرتغالية والبرازيلية في مجال واحد ممتد، بل إن بعض أنصار "جيلبرتو فريره" يدعون إلى تأسيس ما يوازي الفرانكوفونية بالنسبة إلى الشعوب الناطقة بالبرتغالية، والموجودة في إفريقيا (أنجولا وموزمبيق)، بالإضافة إلى البرتغال نفسها والبرازيل في أمريكا الجنوبية. (المراجع)

[*] هي الأسطورة التي ترى أن انتشار الزواج بين الأجناس البرتغالية يؤكد عدم وجود عنصرية برتغالية. (المترجم)

وفى المشهد الأخير من الفيلم البرازيلى تختتم «دورا»، البطلة، الخطاب الذى تكتبه للطفل «خوسيه» الذى سافرت معه مسافات شاسعة فى البرازيل حتى تعثر على والده، والذى عهدت به فى النهاية إلى إخوته، تختتمه بجملة: "لدى حنين [تقول الكلمة والكاميرا على دورا متجاوزة كتفيها] لكل شىء. المرأة، الوحيدة وحدة شديدة، المفلسة، ووراءها ماضيها المظلم البائس، تضع نفسها فى مهب الريح نحو المجهول، وهى مستعدة أن تذهب نحو المغامرة إلى مستقبل مجهول ولكنه مضىء.

وتعود «دورا» للرحلة، للسفر، ولكنها الآن دون صحبة، بعد أن أحست بالحنين لكل شىء وبعد أن حملها ذلك على عمل الحساب النهائى لأعمالها. وهذا يعنى الحنين (ألم العودة الذى يعود فى النهاية والذى لم يكن ينبغى الآن أن يعود ويعيد أى شىء) لكل شىء كان باستطاعتها أن تكونه (وليس الشىء الذى كانته بالفعل) ولم يكن حياتها. إن "الحنين لكل شىء" يصبح فى هذه النقطة – فى نهاية القصة بالتحديد، ولكن فى اللحظة المناسبة بشكل إعجازى – عودة الوعى، وتصبح استعادة العمل نوعًا من الزهد المكتمل، عناية طويلة وغير مرئية ولكنها عناية متوالدة، طالما أن الشر هو الذى كان يجب أن ترعاه. إنها لم تعد إلى الوهم أو العدمية وإنما إلى العكس منهما، العودة فى النهاية إلى التلاعب بالحياة حتى تتحرر، وإن جاء التحرر لقاء متأخرًا (متأخرًا جدًا ولكن فى موعده) فى المستقبل. إن «دورا» الآن هى «سباستيانو» الذى عاد من الجولة الطويلة فى عتمة الحنين حتى يستطيع أن يعاود السفر إلى المغامرة. حتى وإن لم يكن شابًا كما كان فى ذلك الوقت، ولكنه لا يزال يشعر أنه شاب.

وتفتتح المغامرة الاستعمارية البرتغالية مع «كامويش» الأدب الأوروبى الحديث كما تختتمه مع "الحكاية الاستعمارية الحية الأخيرة": رواية

«أنطونيو لوبو إنتونس»، "فى مؤخرة العالم" لعام ١٩٨٣. ربما فى هذا النص يهدأ الحلم السباستيانى البرتغالى ووحشية الحركة الاستعمارية الأوروبية بكاملها:

... الحرب... انتشرت عبر «أنجولا»، تراب التضحية الأحمر «لأنجولا». وصلتُ إلى «البرتغال» على متن السفن المحملة بالعسكريين العائدين، الذين فقدوا التركيز وسادهم الذهول بسبب جحيم البارود، وانسللتُ إلى مدينتى المتواضعة التى حجبها سادة لشبونة بواسطة قنابل زائفة من الورق، فوجدتها ناعسة فى مهد ابنتى كأنها قطة... الخوف من العودة إلى «البرتغال» كان يسحق حلقى لأننى، كما تفهم، ليس لى مكان فى أى جهة، فقد كنت بعيدًا لفترة طويلة جدًا، أطول من أن أنتمى إلى هذا المكان، لهذا الخريف الممطر ولهذه المعارض، لهذه الشتاءات الطويلة التى تشبه المصابيح المحروقة، لهذه الوجوه التى أتعرف عليها بصعوبة من وراء تجاعيدها، كما لو أن ممثلاً مسرحيًا ساخرًا ابتكرها. معدوم الجذور، عائم ما بين قارتين ترفضانى، بحثًا عن مساحة بيضاء لكى ألقى المرساة... كل شىء واقعى، إلا الحرب، التى لم توجد قط. لم تكن هناك مستعمرات قط، ولا فاشية، ولا «سالازار»، ولا معسكرات الإبادة فى تارافال، ولا الثورة، هل تفهم؟ لم يوجد أى شىء على الإطلاق، لقد أوقفت روزنامات هذا البلد منذ وقت طويل حتى نسيناها... لقد قضينا سبعة وعشرين شهرًا معًا فى مؤخرة العالم.

حرب أخيرة فى أنجولا والملك «سباستيانو» فى ميدان معركة الهزيمة المغربية، جمعهما معًا "مانويل دى أوليفيرا" فى فيلم من أفلام الثمانينيات.

وهكذا، بدلاً من الرعب بقى الحنين هو المنقذ: الرغبة «الأوروأفروبرازيلية» بلغة برتغالية لها بداية جديدة.

والحديث عن إسبانيا مختلف قليلاً، ولكنه يبحر على القارب نفسه للتطور المشترك مع الناطقين بالإسبانية. إنه حديث انقلاب حواضر الوسط الأوروبى وابتلاعها فى جماعة متعددة هجين ("أكل لحوم البشر" تقريبًا: كيف لا نتذكر نجاح شخصية «كاليبانو» لـ«شكسبير» فى الثقافة النقدية الأمريكية اللاتينية؟).

فيما عدا ذلك فإن كل هذا يحملنا إلى التشابك الهجين الذى بنى أوروبا الحديثة، والذى خرج إلى الوجود من خلال تعشيق الحضارة المسيحية مع الحضارة اليونانية اللاتينية ومع اختلاط الناتج من حضارات الشعوب الجرمانية والشعوب الأخرى. ذلك التشابك الثلاثى الذى شق طريقه على مدى ذلك العصر الطويل الذى نسميه، نحن الأوروبيين، العصور الوسطى.

نعود إلى الثقافة الناطقة بالإسبانية: فما يطلق عليه "الرواج" (مصطلح مكروه عن حق من جانب «روربرتو ريتامار») للآداب الإسبانوأمريكية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، والتى يمكن تلخيصها واحتواؤها فى القطبين: الكاريبى "جارثيا ماركيز" والأرجنتينى "بورغيس"، هذا الرواج يعنى إثارة البركان لكى يبعث إلى الضوء عملية طويلة غير مرئية للتخلص من النزعة الاستعمارية المشتركة بين الحواضر والأطراف، مع التكوين التاريخى "لشعب أمريكى لاتينى" ووعيه بوجوده" داخل تاريخ العالم، كما يريد أن يقول الخطاب النقدى الذى بدأ مع «مارتى» وانتقل إلى «جيفارا» ثم إلى «ريتامار» نفسه(٩).

«جارسيلازو دى لا فيجا»، المولود فى «كوتسكو» فى «بيرو»، هندى مهجن، كتب ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر أعمالاً تاريخية

وملحمية تفتتح وتؤسس لهذه الجماعة الإسبانية الأمريكية. مات «جارسيلازو» فى «قرطبة» بإسبانيا عام ١٦١٦، فى العام نفسه الذى مات فيه سيرفانتس وشكسبير. وقبله كان "ألفارو نونييز كابيثا دى فاكا"، فى كتابه التذكارى "للغرقى" عام ١٥٤٢، قد كتب يحكى كيف أن أحد الإسبان استطاع أن يتحول إلى هندى متجولا من "فلوريدا" (والتى تم غزوها من جانب "إرناندو دى سوتو" وسوف تتم حكاية غزوها من جانب "جارسيلازو" فى عمله "فلوريدا" عام ١٦٠١) إلى "المكسيك". والخبرة التى حكاها "كابيثا دى فاكا" تقلب مقدمًا الأيديولوجية، التى تعتبر الأم والقائد للأدب الاستعمارى الأوروبى كله، الخاصة "بروبنسون كروز لديفو"، ووضعت مستقبلاً مختلفًا، خاسرًا وضائعًا، مقارنة بالإمبريالية.

صاغت القارة الإسبانية والبرتغالية الأمريكية محتواها الخاص منذ زمن. وأعتقد أن الأمر يتعلق بأقوى وأمثل "غزو" وإنتاج لهوية غير استعمارية ومتخلصة من النزعة الاستعمارية فى التاريخ الحديث للعالم. من "بوليفار" إلى "مارتى" وصولاً إلى "تشى جيفارا" و"ماركوس" والهنود الإكوادوريين المتمردين فى بداية عام ٢٠٠٠، هذه الهوية انشغلت بالوحدة – عنوان إحدى الروايات عن "جيفارا" بقلم "كورتازار" – بين الاختلافات لهذا العنصر الهجين العظيم الذى ينتشر من "المكسيك" إلى مضيق "ماجيلان"، أو كما يقول الشاب "تشى"، من "المابوكى" حتى "يوروبا" المنتزعتين من إفريقيا، ومن "إنكا" إلى "الإسبان"، ومن الكاريبيين إلى المهاجرين من أوروبا الفقيرة، كما يصفهم الأرجنتينى "أرنستو ساباتو". إنه خليط رائع متحد – وليس وهميًا يائسًا متصارعًا مثل بوتقة الانصهار الأمريكية – والذى استطاع أن يعيد التحدث بلغة قارية "لغة أم" والذى من خلال كتابه (و) ثائريه ينجح فى نزع حجاب العبودية عن وجهه، وهو نافر من نظرة "الحضارة" الأوروبية وقوتها، وأن يصبح معاصرًا لباقى العالم بالثورة الكوبية – كما كتب أوكتافيو باث.

فى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين كانت أمريكا الناطقة بالإسبانية والمتسلحة بالثورة الكوبية والنجاح العالمى لأدبها الجماعى، تبرز بالحرية والبناء الذاتى باعتبارها "عالمًا جديدًا بين العوالم". فلم يكن تخلصها من النزعة الاستعمارية يهدف إلى أن يكون غزوًا وفرضًا للقوة على العوالم الأخرى، أو تلك "الإبادة" العنصرية للسكان الأصليين، كما فعلت القوة الإمبريالية الجديدة فى الشمال الأمريكى، وإنما على العكس فهى عندما عبَّرت عن أفضل ما لديها فتحت باب الحوار الجماعى والأخوى، وهو خطاب "شديد الإنسانية" استطاع الكشف عن جماعية العوالم فى العالم، ومنح الكرامة لمَنْ يطالب بالاختلاف، فخلَق الحوار وامتدح ثراء التهجين، وساوى وتعاون مع الحواضر الأوروبية السابقة ومنبت السكان الأصليين من أرض بدائية، مزروعة وبورٍ، و"العبودية الأم" للأفارقة المجتثين من جذورهم والمشتتين.

هكذا أصبحت أمريكا اللاتينية – بين كثير من المتناقضات – "عالم العوالم" الجديد، الذى انفتح أولاً على العوالم كلها. حدث قارى عظيم ولد من كارثة الاستعمار وتحرر منه خالقًا شاعريته الخاصة، وهي شاعرية سامية ومغامرة. إن أمريكا اللاتينية تمثل لنا، نحن الأوروبيين الآن، إحدى العجائب الجديدة التى أنتجت نفسها بنفسها من خلال عملية نموذجية للتحرر من النزعة الاستعمارية. ونحن نقف أمامها كأنها أثر ضخم لتاريخ مختلف يتحدث إلينا عبر أدبه وموسيقاه، أدب وموسيقى جماعية وموحدة.

وأمريكا المكونة من العالمين الناطق بالإسبانية والبرتغالية – أطلق عليها "مارتى" "أمريكتنا" و"العنصر الكونى" طبقًا للمكسيكى «فاسكونسيلوز»، ونسميها نحن الأوروبيين، أمريكا اللاتينية ويسميها البرازيلى "دارسى

ريبيرو"(*) "الوطن الكبير" – حققت نفسها باعتبارها "العالم الجديد"، الذى ولد

(*) توفى متأثرًا بمرض السرطان عام ١٩٩٦ عن عمر يناهز الخامسة والسبعين. وهو أنثروبولوجى وروائى برازيلى معروف، كما أنه باحث منظر له عدة كتب – أهدانى إياها فى "ريو دى جانيرو" حين التقيت به عام ١٩٩٣ – من أهمها: أمريكا اللاتينية فى مفترق الطرق، ونظرية "البرازيل". كان وزيرًا للثقافة فى بلاده حتى أوائل الستينيات، إلا أنه هاجر إلى الخارج بعد انقضاض العسكر على السلطة، ثم عاد إليها بعد انقضاء الحكم العسكرى، حيث أصبح عضوًا فى مجلس الشيوخ بالعاصمة برازيليا عن ولاية "ريو دى جانيرو". وكان مسئولاً فى هذه الولاية عن ألف وخمسمائة مدرسة لمختلف مراحل التعليم، كما أنه أنشأ جامعة تكنولوجية، حدثنى عنها فى أثناء لقائنا، لتنمية ولاية ريو. و كان بالمثل عضوًا فى أكاديمية البرازيل التى أنشئت على غرار الأكاديمية الفرنسية (عدد أعضائها أربعون يتم اختيارهم بالاقتراع السرى). من بين روايات "دارسى ريبيرو"، الذى كان يتمتع بروح مرحة محبة للحياة، رواية تدعى: "يوتوبيا متوحشة". وهى تحكى قصة أوروبى وقع "صيدًا" فى أسر قبيلة من النساء فقط فى حوض "الأمازون"، حيث جعلوا يغذونه ويستخدمونه بشكل متناغم، الواحدة تلو الأخرى، لإشباع حاجتهم للإنجاب. ولكن ما كان يؤرقه أنه كان يعلم أن هذه القبيلة سوف تستخدمه طعامًا لها فى النهاية. وحينئذ تذكر حالة فلاح ألمانى وقع فريسة لقبيلة من رجال الأمازون، وعندما هموا بإعداده لـ "وجبتهم" جعل صاحبنا يبكى ويصرخ حتى إنه بال على نفسه، مما جعل أهل القبيلة ينفرون من أن يكون بهذه الحالة المنفرة "طعامًا" لهم، ومن ثم أطلقوا سراحه. تذكر ذلك هذا الأوروبى وهو فى أسر قبيلة النساء، ولكنه لم يسطع أن يبكى وهن يمتعنه بالطعام والشراب والجنس بينما كل ما عليه أن يلتقى على ظهره فوق شبكة تميد به فى الهواء كالمهد بالنسبة إلى الطفل. وعندما يصل شوق القارئ إلى ذروته ليعلم ما سيحدث لذلك "المسكين" المنعم، ينتقل به "دارسى" مباشرة إلى أهم القضايا الاجتماعية التى يريد أن يحدثه بشأنها. لذلك فقد دعته عن حق رئيسة أكاديمية البرازيل فى خطاب منها إلىّ بعد وفاته "معلمًا وتربويًا كبيرًا". (المراجع)

من خليط المستعمرات الأوروبية والوجود السابق عليها للسكان الأصليين، ومن الهجرات الاستعمارية الأدنى من المختطفين والمستعبدين الأفارقة لخليج غينيا ومن شعوب مختلفة من المحيطين الهادى والهندى. عالم جديد من بنى البشر يمكن أن يعتبر حقًا "الأكثر حرية". وهم يحملون حضارة ولغة وإبداعًا وليس عالمًا جديدًا من السلطة كذلك الذى تكون فى أمريكا الشمالية وكان "سوبر غربى".

فإذا وصلنا إلى رؤية أمريكا اللاتينية على هذه الشاكلة، ووراءها ومعها الفقر وبؤس الحال وانعدام الأمان إلى جانب التعثر الجنوبى، فذلك يعنى أننا بدأنا ننضم إلى صفها، وإلى صف أحلامنا.

ولا يزال على إفريقيا المستعمرة فى جانبها الأكبر من الفرنسيين والإنجليز – وأيضًا من العرب والألمان، والبلجيكيين والهولنديين، والبرتغاليين والإسبان، وأيضًا منا، نحن الإيطاليين، كما هو معروف، وربما كنا أسوأ المستعمرين – لا يزال عليها أن تحدد محتواها المتخلص من النزعة الاستعمارية، من خلال السبل الباقية فى الذاكرة، حتى وإن كانت قد تقطعت، وإن كان قد بحث عنها "فانون" و"لومومبا" و"سانكارا" و"كبرال" و"نيتو" و"نكروما" ومن الأحياء "مانديلا" و"سيزار" و"أكيبى" و"سوينكا" و"كى زيربو" و"سمير أمين" و"جورديمر" و"نجوجى" و"أثيونجو" وكثيرون غيرهم، من الأدباء والثوريين المتحررين من النزعة الاستعمارية.

والأفارقة هم المقاتلون الأعلى قيمة والأقل حظًا فى الجنس البشرى: فعلاوة على مواجهتهم لظروف بيئية هى الأصعب والأوعر على الكرة الأرضية بخلق "الإنسانى الحر" البدائى مع الهجرات، كان عليهم أيضًا تحمل كارثة الاستعمار والترحيل وتدمير مسيراتهم الحضارية، وأخيرًا الإهمال الإجرامى؛ فبدلاً من تعويضهم ومباركتهم تركناهم فى أسوأ الأحوال بعد

انتزاع ثرواتهم، فى ديون تعجيزية وفى الجوع/العطش وفى الفقـر الـسافر وفى المرض/القدر وعدم القدرة على الدخول إلى مـستقبل تطـور الجـنس البشرى. حرمان من الدخول إلى المستقبل تم تقنينه من خارج إفريقيا.

ولد الأدب البرتغالى من جديد مع "كاموويش" متسمًا بانتمائه لما بعـد الاستعمار، لأول مرة وللمرة الوحيدة فى أوروبا؛ فقد كـان بالفعـل حـديثًا ويمضى نحو المستقبل. ولكن الأدب البرتغالى ولد من جديد على نحو "مـا بعد استعمارى"، وذلك بطريقة مزدوجة. فقد تواكبت الملحمة الحديثة للقصيدة البرتغالية مع العمل غير العادى - غير المعروف فى إيطاليا والمذكور قليلاً فى أوروبا - "لفرناو منديس بينتو": "الحج"، والذى نشر متأخرًا فـى عـام ١٦١٤، أى بعد ثلاثين عامًا من موت المؤلف. هذه السخرية العظيمة مـن العوالم والمغامرات تعتبر الوجه الآخر من العملة مقارنة بـرأس الأعمـال الملحمية البرتغالية. وهو محيط عالمى حقيقى - من اليابان وحتى البرتغال - يضم القصص وصروف الدهر وملماته، نص مفعم وماجن، صعلوكى منتهك للمقدسات، ملىء باللصوص والقراصنة والمحتـالين، والتجـار والرهبـان، والمغامرين والمنافقين، وكلهم مشدودون إلى الثراء السهل وحده، ملىء بـه هو: فرناو نفسه، الذى يروى أنه أكل كفرو (الكفرو ليس عنزة إفريقية وإنما كائن بشرى من قبائل البانتو فى جنوب شرق إفريقيا).

والأدب الإسبانى ينتمى إلى ما بعد الاستعمار، لأن من خلاله وُلد فـى النهاية أول أدب "عالمى" متحرر من النزعة الاستعمارية، ذلـك هـو الأدب الإسبانوأمريكى. وهو أدب عالمى لأنه أصبح بسرعة وخلال عقود قليلة إرثًا حرًا لجميع العوالم، ولكنه يواكب تراثًا طويلاً عمره ثلاثة آلاف سـنة مـن الحضارة الأدبية الأوروبية التى فرضت نفسها قدوة وعالميـة. وهـو أدب عالمى أيضًا لأنه بيَّن لأول مرة ما المقصود بمصطلح "عالم مـن عـوالم": أمة ـــ قارية تعددية ومهجنة.

ويسير الأدبان الناطقان بالبرتغالية والإسبانية إلى الأمام منذ زمن نحو مستقبل العوالم، يفتحان الطريق بشباب وشرعية. ولم يُعترف بهما، بل لوثتهما ما تسمى بـ "الأسطورة السوداء" وهى اختراع وإنتاج مشترك أنجلو فرنسى، تتهم الأمم الإيبيرية بأنها قوى استعمارية ووحشية وضارية ومدمرة وجشعة و"غير متحضرة".

أحد الآباء "المستنيرين" للديمقراطية الإنجليزية فى الولايات المتحدة، "بنيامين فرانكلين"، والذى وصفه "كارليل" بأنه "الأب لجميع الأمريكيين"، كتب عام ١٧٥١م: "عدد الأشخاص البيض حقًا فى العالم صغير جدًا نسبيًا. إفريقيا كلها سوداء أو داكنة، [...] وأيضًا أمريكا كلها (بغض النظر عن الوافدين الجدد). وفى أوروبا الإسبان والإيطاليون والفرنسيون والروس والسويديون لديهم ما نسميه نحن عادة بلون البشرة الداكن. الألمان أيضًا داكنون، استثناء من الساكسون الذى يشكلون مع الإنجليز القسم الأعظم من الشعوب البيضاء على وجه الأرض. أود لو أن عددهم كان أكبر".(١٠)

هذه الأفكار الأنجلوساكسونية المتطرفة الصريحة كونها السيد فرانكلين قبل أن يصبح تنويريًا، أى فى سن دون الخامسة والأربعين.

ومع السيد فرانكلين ننتقل إلى المسار المختلف الذى يسجل أيضًا المحطة الثانية لأحداثنا التاريخية التدريجية، الاستعمارية البريطانية، والتى نضع إلى جوارها النزعة الاستعمارية الفرنسية أيضًا. فكلاهما انطلق عقب النزعة الاستعمارية الإيبرية، ولكنهما قاما ببناء الإمبراطوريتين الكبريين واللتين كانتا تفخران دائمًا بأنهما "حديثتان" و"ناضجتان" ووصلتا إلى كمالهما الطويل القيم فى القرن التاسع عشر ولم تقتصر حياتهما بشكل تعيس على القرن السادس عشر.

وفى الوقت نفسه فنحن لدينا علاقة مع الأمتين اللتين تـم اعتبارهمـا وفرضهما باعتبارهما ممثلتا أوروبا فى مهمة نشر الحضارة. لقـد أسـست بريطانيا العظمى وعبرت أقصى تعبير عن "الثقافـة الإمبرياليـة" الحديثـة لأوروبا. والمفكرون الإمبرياليون للمملكة المتحدة - كما بـين لنـا "إدوارد سعيد" - تصوروا (واقتنعوا بتصوراتهم) أن إمبراطوريتهم الجديدة قد تتجاوز روما والآخرين جميعًا فى التاريخ، وكلها بربرية مغتصبة، وحمّلوها "أخـوة الإنسان الأبيض" الذى حمل الحضارة إلى الـشعوب المتوحـشة البدائيـة[*] وحكمها بالنظام والعدل. ثم تنازلت عن هذا للأمريكان (عام ١٨٩٨ وذلـك بمناسبة محاربتها "إسبانيا" لغزوها "الفلبين"): أولئك المُستعمَرون الـسابقون الذين استطاعوا السيطرة على القرن التالى والقرون التى تليه بنص كلمـات "كبلنج".[١١]

وفى المقام الثانى "فرنسا" الرقيقة، الأرض شديدة المـسيحية لمُنظّـر السيطرة الإستعمارية "الحقيقية"، جلالة الملك "فرانسوا" الأول، الذى حل عقدة "بورجيا" فى معاهدة "توردیسلاس" المـشبوهة، وهـو حـامى "جوفـانى دا فيراتسانو" و"جاك كارتييه"، ومنشئ "الكوليج دو فـرانس". "فرنـسا" التـى ابتدعت التنوير والثورة البرجوازية، مهد الحداثة الحقيقية وذروتها، طبقًا لما تسهب فى وصفه الكتب المدرسية الأوروبية.

---

[*] من أسف أن هذه الأيديولوجية الاستعمارية صارت هى نفسها شـعارًا يتبنـاه بعـض المثقفين "الكوزموبوليتانيين" من بين ظهرانينا (المتعصبين للحضارة الغربية باعتبارها "مثلاً أعلى" لسائر الحضارات): انظر على سبيل المثال ما دعاه "توفيق الحكـيم" فـى روايته: "يوميات نائب فى الأرياف" "جريمة البداوة" فى مقابل "جريمـة الحـضارة"، كتلك التى تستخدم المدافع الرشاشة فى "شيكاغو". وهو ما كان يطلق عليـه صـديقنا الراحل المهندس "حسن فتحى" الاستعمار الذاتى. (المراجع)

وقد تمت تصفية الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بالحروب الأخيرة التــى كانــت متوســطية بالتحديد، فى الجزائر وقبرص والــسويس، وهــذه كانــت فيهــا الأمتــان المستنيرتان جدًّا جنبًا إلى جنب ضد ما يسمى بالقومية العربية.(١٢)

وكما أنهما قامتا ببناء الإمبراطوريات الاستعمارية الأحدث والأكثــر امتدادًا واتساعًا – فالاستعماريتان البلجيكية والهولندية واللتان كانتا متشابهتين على نحو واسع لم يخلقا إمبراطوريات، وإنما "ثقافة إمبريالية" حقيقية؛ فقــد أنتجا أيضًا كرة ثلجية ضخمة هى "نظرية ما بعد الاستعمار" التى تحتل اليوم أذهان كثير من المفكرين والأكاديميين الأوروبيين والأمــريكيين والأفارقــة والآسيويين والأستراليين.

يتعلق الأمر بلا شك بجدل حضارى عظيم ومشرف، ولكنه يميل إلــى تعتيم القوالب الأصلية للتحرر من النزعــة الاســتعمارية للإمبراطوريــات الإيبيرية السابقة، وفى الوقت نفسه فهى نظرية تــشهد كيــف أن "مــا بعــد الاستعمار" البريطانى والفرنسى يتحرك على مسار مختلف عن البرتغاليــة والإسبانية، وعلى أن المسألة على أية حال لم يتم حلها بعد ولا تزال مفتوحة فى وقتنا الحاضر. حقيقى أن الولايات المتحــدة هــى الوريــث "الطبيعــى" لبريطانيا العظمى وفرنسا الإمبرياليتين المستنيرتين بينما أمريكــا اللاتينيــة وإفريقيا هما المستقبل لما هو حر إنسانيًّا، المستقبل الذى يتعرض حاليًا للذل وللقهر.

من المهم أن نوضح بجلاء وتركيز أن الأدبين المتحــضرين للحداثــة الأوروبية الحقيقية لا يبدوان متكاملين مع الآداب "الوليدة" كما فــى الحالــة البرتغالية والإسبانية، إلا ما كان من خلال الهجرة. ومع صعود الإمبرياليــة الكونية الأمريكية وعولمة الأسواق والمسافة التى تقصُر دائمًا بين الــشمال

والجنوب يبدو أن كُتَّاب التخلص من النزعة الاستعمارية الأفارقة والآسيويين والكُتَّاب والفنانين السود ومن الأقليات الأخرى غير الأمريكية الشمالية يلعبون دور المقاومة والمعارضة السياسية وفى بعض الحالات أيضًا المقاومة اللغوية، كما هو الحال فى "الخيار العربى" لبعض الكُتَّاب المغاربة (الناطقين بالفرنسية) أو فى "الخيار كيكويو" للكينى "تجوجى وأثيونجو" (الناطق بالإنجليزية).

وبينما تعبر الثقافتان الأدبيتان البرتغالية والإسبانية عن مضامين وقيم جديدة ومتحررة إزاء العوالم كلها، وذلك إضافة إلى تحررها من "النزعة الاستعمارية، إذ بالثقافتين الناطقتين بالفرنسية والإنجليزية تتجادلان فى عملية غير مكتملة لما بعد الاستعمار، أو هما، على النقيض من سابقتيهما، تستحيلان إلى "قوة استعمارية وإمبريالية جديدة" تضمن لها السلطة والشهرة والنجاح العالمى، ولكن ليس من أجل أن تصبح عالمًا جديدًا من بين العوالم.

أما آداب "الأنتيل" و"الكاريبى" – من الناطقين بالفرنسية: "سيزار" و"جليسان" و"ماريس كونديه" إلى الناطقين بالإنجليزية: و"لكوت" و"براثويت" فضلاً عن الكوبيين فهى لا تنحاز نهائيا إلى جانب "أمريكتنا" لمارتى و"للعنصر الكونى الجديد" لفاسكونسيلوس". وهى تعبر عن الحيوية الوثابة نحو "حضارة هجين" أو ثقافة عالمية للمستقبل تجسدها هذه الآداب وتريد أن تتجاوز الإمبراطورية الثقافية الأوروبية التى أصبحت الآن بعيدة بالفعل، أو تلك الأمريكية الشمالية التى تعولم بطريقة غير تهجينية العوالم كلها فى عالم واحد وحيد يهدد ويتوعد كأنه "ثعبان ضخم" يجثم على الخليج الكاريبى بالكامل.

والزوج الثالث، المتأخر والشارد، من الأمم الأوروبية المستعمرة يتكون من "إيطاليا" و"ألمانيا"، اللتين لحقتا بالغزوات الإمبريالية[١٣] متأخرتين،

وبملاحقة ومطاردة من داخل أوروبا نفسها: من "ألبانيا" إلى "اليونان"، ومن "النمسا" إلى "بولندا" وكل منطقة أوروبا الوسطى.

وقد أزالت "ألمانيا" و"إيطاليا" حتى اليوم كل ماضيهما الاستعمارى، حتى إنه يبدو أنهما يجهلان أن لديهما مشكلة "ما بعد استعمارية" لابد عليهما من مواجهتها.(١٤) وكُتّاب العوالم الأخرى الذين يعبرون بلغتيهما هم مهاجرو العقود الأخيرة للقرن العشرين و"الأقليات" من الإمبراطوريات الوسطى القديمة الناطقة باللغة الألمانية. ويبدو أن "إيطاليا" و"ألمانيا" ليس باستطاعتهما حتى الآن التشكيك فى أن ما نسميه فى أفضل الأحوال "مشكلة المجتمعات متعددة الثقافات" هى القمة الطافية، التى تثير القلق والتى تُعدُّ تهديدًا و/أو وبالاً، لجبل جليد يسمى "مشكلة ما بعد الاستعمار للأمم الأوروبية الإمبريالية"، والتى كانت دائمًا استعمارية.

وأخيرًا فى ذيل تصنيف الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية نجد "وحشين" حقيقيين بالمعنى الحرفى للكلمة سواء المعنى الحديث أو القديم. ومصيرهما وبطرائق مختلفة بشدة ينتمى إلى المستقبل أكثر من انتمائه إلى الماضى.

أتحدث عن "الولايات المتحدة الأمريكية": المستعمرة الإنجليزية السابقة والتى أصبحت خلال قرنين من الزمان مركز العالم الاستعمارى. وهى تحمل بداخلها الإحساس الأصيل المستمر لعذاب ما بعد الاستعمار، فى الأحداث متعددة الأعراق وفى التكوين التهجيرى لوجودها من الأصل، والذى لم يحل مع مرور الزمن فى تحقيق النموذج التصالحى لما يسمى «بوتقة الانصهار» melting pot، وهو النموذج المنفصل الذى تفخر به الولايات المتحدة. وتتحكم الولايات المتحدة فى العوالم دون أن تكون هى نفسها عالمًا متعدد العوالم، وإنما فقط ديمقراطية عنيفة وغير قابلة للتصالح، حيث يعيش عشر السكان تقريبًا فى السجن. وهذا العشر ليس مجرد بيان إحصائى ولكنه جزء من

العوالم التى تتكون منها الأمة، الجزء المشوش الذى يتضمن الهندى والزنجى والمهجن واللاتينى.

وأتحدث عن "روسيا" التى لا تزال إمبراطورية ضخمة من الأراضى الأوروبية والآسيوية المؤسسة على الرهبة العسكرية. وهى أكبر "أمة – لا أمة" فى العالم، من "سان بطرسبرج" إلى "فلاديفستوك". إمبراطورية تنهار ولكنها ترفض، من خلال رأسها القابع فى "الكرملين"، أن تعترف بأنها إمبراطورية وترى أنها أمة "كونفيدرالية" متعددة الأعراق.

بالنسبة إلى "للولايات المتحدة الأمريكية" فإن الحاضر والمستقبل يظهر أنهما يخصان الشرطى "الديمقراطى" متعاظم القوة على مستوى الكرة الأرضية، والذى هو فى خدمة القوى الاقتصادية المالية العابرة للقوميات. أما بالنسبة "لروسيا" فإن الحاضر والمستقبل يبدو أنهما يخصان إمبراطورية تنجو معتمدة على نفسها، متأخرة بالمقارنة بمسيرة العوالم. أمة لها غرابة خاصة، فهى أوروبية وتشتمل على أراضى آسيوية واسعة، وهى أراض صامتة مغتربة، باستثناء القوقاز المتمرد والمتأسلم، والمستشهد تحت بصر الحلف الأطلسى.

وأنا أرى هاتين الإمبراطوريتين "وحشيتين"، الأولى لحاضرها ومستقبلها "الإنسانى" العالمى (كما وصفها "ناعوم تشومسكى" بأنها "الإنسانية العسكرية الجديدة" بعد الحرب ضد "صربيا" من أجل "كوسوفا"، إنها النسخة الأمريكية المسلحة للاتجاه الفلسفى الكونى لأوروبا وربما بمصيره نفسه أيضًا) الذى يمثل خطرًا على الجميع، والثانية لتأخرها السرطانى العسير.

وسوف تتساءلون هنا: وماذا عن الأمم الأوروبية الأخرى؟ الأمم الصغيرة التى لم تنشئ يومًا أية إمبراطوريات استعمارية؟ كيف يمكن أن ندرسها فى إطار هذا "التاريخ المختلف"؟

أعتقد أن هذه الأمم أكدت نفسها كإمبراطوريات صغيرة استعمارية إقليمية داخل أوروبا – مثل "المجر العظمى" و"صربيا العظمى"... إلخ، أو صارعت حتى لا تكون ضحية لهذه الإمبراطوريات مثل: "أيرلندا" و"مالطا" و"فنلندا" و"اليونان" و"أيسلندا"[١٥] و"سلوفاكيا". على أية حال يبدو أنها جميعًا زرعت صورتها الخاصة باعتبارها "أمة أوروبية" خاصة من خلال اللغة والأدب. والأمة تعنى: هوية مستقلة. وأوروبية تعنى: داخل حضارة واسعة مشتركة ومتشابكة. ودرس "دجوريشنكوى" يعود ليفرض نفسه نموذجًا أو فى القليل درسًا مختلفًا.

ربما أمكن فهم التاريخ الأوروبى – الوجه الآخر المعكوس للتاريخ الإنسانى والمثالى الذى تربينا عليه من خلال مفاهيم مثل: الحرية والفرد والديمقراطية والروح – على أنه تاريخ لصراعات استعمارية ويوتوبيات إنسانية ومثالية، أحيانًا كريمة وأحيانًا ملموسة: مثل صراعات الأمم الصغيرة غير الاستعمارية، وبالتحديد فى اللحظات التحررية عندما كان عليها أن تحارب من أجل الاستقلال عن الأمم الإمبريالية. ولكنه فوق أى اعتبار تاريخ لغزوات توسعية وللسيطرة على الشعوب الأخرى، منذ غزو شعوب "الكورجان" (والتى فضلت الأكاديمية الأوروبية تسميتها بالهند أوروبية و/ أو الأريانية، كما بين لنا "م. بيرنال" و"م. جيمبوتاس") اعتبارًا من الألفية الخامسة قبل الميلاد وحتى اليوم.[١٦]

وربما – فيما يتعلق بالشعوب السلافية والروس فى الشمال والبلقانيين فى الجنوب – يمكن أيضًا أن نضيف إلى دعواهم بأنه قد تمت التضحية بهم على نحو غامض لإنقاذ أوروبا، فيما يتعلق بغزوات الرُحل القادمين من السهول الآسيوية القاحلة فى الشمال، وفى الجنوب فى مواجهة الأتراك، وأنهم بهذا شاركوا فى التألق الغربى للحضارة الأوروبية، كما يمكن أن

نضيف إلى هذه الدعوى التى تتسم بالتثمين الذاتى دعوى أخرى من جانب جميع الشعوب المستعَمرة من جانب الأمم الإمبريالية الأوروبية بأن هذه الشعوب قد مكنت أوروبا الاستعمارية من "التقدم" والثروة والهيمنة وأن من حقها أن تحصل فى المقابل على تعويض مناسب.

ولو قرأنا هذه الدعاوى معًا بالمنظور الكاشف للتخلص من النزعة الاستعمارية فإن هذين الخطابين يتكاملان ويبرران أحدهما الآخر، حتى وإن كان الخطاب السلفى قد تم النظر إليه على أنه نموذج نمطى متكرر أساسى للدعاية ذات الطابع القومى.

وأخيرًا، فإن هذا الاقتراح التقريبى "لتاريخ مختلف" للثقافات الأدبية الأوروبية فى علاقاتها المختلفة بالعوالم التى كانت مستعمَرة منها فى البداية يحدد أيضًا الإطار لما أسميته عمدًا "الأدب الجديد للعوالم" وهو الأدب الذى يتدفق من الأمريكتين إلى إفريقيا وأستراليا. فهل هناك "منسيات" ظلت خارج هذا الأدب؟ أو من الصعب ضمها إليه؟ المراكز الإمبريالية الكبرى للمقاومة الآسيوية: بعض الأمم الإسلامية، ولكن أيضًا فوق كل هذا الصين واليابان. هاتان القوتان الإمبرياليتان الأخيرتان فى النصف الثانى من القرن العشرين بدأتا تضعان أمام نفسيهما مسألة المعنى والقيمة فى علاقاتهما بما يسمى بالحضارة الغربية ومع النظام المتسلق للرأسمالية "الديمقراطية".

و"اليابان" – بعد أن جرحها هذا النوع من الاستعمار شديد العنف شديد السرعة والكثافة فى دقائق معدودات، والذى تمثل فى الهجوم الذرى الأمريكى الشمالى: هذه الفكرة جاءتنى من الرقصة التى ظهرت فى الخمسينيات بلا تراث سابق عليها وسميت "بوتو" Butô وكانت بمثابة الرد الفنى المناسب على رعب "إنسانى الطابع" لم نسبر بعد أغواره وآثاره وعواقبه وتنفيذه المجنون، وإزالته العبثية، قررت "اليابان" أن تتحدى الغرب

فى السباق الاقتصادى، وأن تخفى هويتها الخاصة المستعادة (الروح "الكوكورو" Kokoro فى الرواية التى تحمل هذا الاسم "لناتسومى سوزيكى") لكى تنقذها من عيوننا الجارحة، والعكس صحيح، أى لكى تشتعل النظرة إلينا، نحن الأوروبيين، مع تغطيتها بالكاميرات والابتسامات. لقد غيَّر اليابانيون مسار نظرتنا "الاستعمارية" التى كانت مركزة على هويتهم – روحهم مع قلب نظرتهم مسبقًا علينا – وهى استراتيجية مضادة للاستعمار تستحق الإعجاب وتحقق الانتصار.

أما "الصين" الضخمة فهى على العكس ظلت متأخرة فى مرحلة انتقالية طويلة للانتقال من "الماوية" ومما سبقها من جمود إمبريالى لألف عام، ولكن مفكريها الأكثر حرية يطورون الآن فكرًا شديد الانفتاح حول مشكلة العلاقات مع الحضارة الإمبريالية الغربية ومع تراثهم الخاص بهم. والنقاد والأدباء الصينيون (وخاصة فى الأدب المقارن) وهم يتحدثون عن التحديث فى "الصين" كمعنى وقيمة للقاء مع أوروبا، مكافئًا لما كان يعنى بالنسبة إلى الحضارات الأخرى كارثة الاستعمار، يقترحون فى هذا السياق رؤية جماعية للعوالم بلا "مركز إمبريالى".(*)(١٧)

(*) كانت الصين حتى مشارف الثمانينيات من القرن الماضى لا تعترف بالأدب المقارن، وتنظر إليه على أنه فرع علمى "كوزموبوليتانى"، مما جعل الراحل "رينيه إتيامبل"، أستاذ الأدب المقارن فى جامعة باريس، يعتب عليها ذلك الموقف فى مقال له نشر فى أثناء السبعينيات فى صحيفة "لوموند" الفرنسية. ولكن ما لبثت "الصين" أن اعترفت بعد ذلك بهذا التخصص، وقد حضر مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن الذى عقد فى "السوربون" عام ١٩٨٥ الدكتور "زهوهانج" من جامعة "بكين"، بوصفه رئيسًا للجمعية الصينية للأدب المقارن. وقد نظم فى أوائل التسعينيات مؤتمرًا دوليًا لجمعيته حضره عدد كبير من المقارنين الغربيين، وإن كنت لا أعرف إذا كان مقارن عربى قد=

بعض الأمم الإسلامية و"الصين" و"كوريا" و"اليابــان" وأمـــم آســيوية أخرى، مثل "الهند" متعددة اللغات والناطقة بالإنجليزية، كلها عــوالم تحمــل معها آدابها الخاصة القديمة، تستعمل لغاتها وتحفظها، وتضيف إليهــا فــى الوقت نفسه فى جدلية متحركـــة، ولهـــا آداب جديــدة ولــدت مـــن خبـــرة التحديث/الاستعمار/الهجرة من جانب أوروبا ونحوها. وبهــذا فهــى تــدخل بقدميها فى حوار العوالم.

فى هذه الحالات، فإن ما أسميته "أدب العوالم" لم يعد من الممكن تمثيله بواسطة تحديث فكرة "الأدب العالمى" الرومانسية ولا حتى بالفكرة الحالية لما يعرف باسم "الأدب الكونى" الذى فرضه التحكم العالمى الموضوع بين يــدى الرأسمالية الجديدة الاتصالية المعلوماتية الذى يعامل عناوين الكتــب كأنهـــا أسهم فى البورصة. هذا هو الأدب العالمى الذى يكتسب وجوده مـــن خـــلال آليات الربح والسلطة والاتصال الجماهيرى، والذى يواكبها ويطيعها فى كل مكان. وإلى جانبه وفى مقابله - حتى وإن كانت توجـد منطقـــة متحركـــة يتقاطعان فيها ويعملان معًا[١٨] - ينشط أدب العـــوالم الـــذى بـــدأ الحـــوار الجماعى المستمر، والذى لا ينتهى لمَنْ يقاوم الـــسيطرة ويبـــدع المـــستقبل. ويفعل هذا إنسانيًا مائة فى المائة، دون أن يكون مصدر هذا الأدب رســالة إيديولوجية (ميتافيزيقية) أو أى دعوى مطالبة بالتعويض (علمانية)، بل يفعل هذا لأنه لابد أن يفعله أحد، ولا بد أن يوجد جزء من الإنسانى يعمــل مـــن خلال خطاب "يوتوبى" من أجل تحسين الآخـــرين وإنقـــاذهم، وإن أمكـــن، الآخرين جميعًا، من أجل النوع واستحقاقاته. بالمعنى الذى خطر على بالى: الأرض والحرية.

=حضره. على أية حال فقد وجه "زهوهانج" الدعوة إلىّ ولكنى لم أتمكن آنـــذاك مـــن تلبيتها. (المراجع)

الحديث اليوم عن "الأدب العالمى" أعتقد أنه يعنى وجوب مراعاة هــذه الخريطة شديدة البساطة، التى تستعين لأسباب تتعلق بالمواءمة باللغة الموحدة للإمبراطورية: أدب كونى يتوازى تمامًا مع السيطرة الثقافية لــسوق الفكــر الموحد، وأدب للعوالم. وهو محدد بصيغة المفرد، ليس لأنه موحــد ومقــنن ولكن لأنه يعبر عن قدرة الأدب على أن يُتَرجَم ويُتَرجِم العوالم، بل أيضًا أن يكون هو ترجمتها: عوالم من لغات وثقافات مختلفة فيما بينها وعوالم مــن أحلام مفردة وحكايات وأغانٍ وخبرات غير متوقعة. وهو يشكل القدرة على التعبير عن معنى التعددية غير المحدودة للخطاب، وعن الاختلاف المحــدد والقابل للإنقاذ للثقافات التى تقيم حوارًا فيما بينها، والتــى تحــاول توســيع دائرتها الخاصة حتى تستطيع أن ترد دائمًا ومعًا على سيطرة السوق العالمية باللسان "اليوتوبى" القادر على الترجمة.

الهوامش

(١) أسطورة الأدب الأوروبى (بالإيطالية)، روما، ميلتيمى ١٩٩٩.

(٢) أفكر فى "التاريخ المقارن للآداب باللغات الأوروبية" وهو عمل كبير يجرى الإعداد له، وتنفذه "الجمعية الدولية للأدب المقارن" (AILC/ICLA) كما أفكر فى "تواريخ عالمية" أخرى كتبها علماء المقارنة من جميع أنحاء العالم فى آونة أحدث. وقد قدمت "فرانكا سينوبولى" عرضًا ناقدًا لها فى فصل يحمل عنوان "التاريخ المقارن للأدب" فى: "تيشى" (تحرير) "مدخل إلى الأدب المقارن"، (باللغة الإيطالية) ميلانو، ب. موندادورى ١٩٩٩.

(٣) فى الفصل الرابع عشر المخصص "للكلاسيكية" ولتكوين القانون الأدبى من القدم إلى العصر الحديث يختتم " كورتيوس" حديثه بتبنى فكر "لاربو" عام ١٩٢٥، وهو القائل بأنه: "يوجد اختلاف عميق بين الخريطة السياسية والخريطة الفكرية للعالم. فالأولى تغير وجهها مرة كل خمسين سنة، وتغطيها تقسيمات اعتباطية واهية، وأقوى مراكز تأثير فيها متغيرة للغاية. بينما تتغير الخريطة الفكرية على العكس من ذلك ببطء شديد، كما أن محاورها غالبًا ما تكون فى غاية الاستقرار، لأنها توجد هى بذاتها على خريطة فقهاء اللغة، ولا تتضمن وجود دول أو قوى، وإنما مناطق لغوية وحسب... وهناك منطقة أساسية ثلاثية: الفرنسية - الألمانية - الإيطالية، وحزام من المناطق الخارجية لها علامات حقيقية ملموسة مثل: الإسكندنافية والسلافية والرومانية واليونانية والإسبانية والقطالونية والبرتغالية والإنجليزية، وأهمها من حيث القدم أو من حيث دوامها الطويل عبر الأطلسى: الإسبانية والإنجليزية"، فى: "الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية" (١٩٨٤) وله ترجمة إيطالية منشورة فى "فلورنسا" عام ١٩٩٢

ص ٣٠٠-٣٠١. وفى أهم أعمال "أورورباخ" كتابه "المحاكاة" Mimesis الصادر عام ١٩٤٦ يدور النموذج الأوروبى الغربى بطريقة مثالية على مائدة التاريخ، من العصور القديمة، هوميروس وبترونيو وتاتشيتو وإنجيل مرقص إلى الآداب الخمسة التى تمسى "نجوم الغرب" وحتى فيرجينيا وولف".

(٤) دجوريشين – أ. نيشى، "البحر المتوسط. شبكة أدبية"، (باللغة الإيطالية) روما، بولتزونى ٢٠٠٠. وعن "دجوريشين" ينبغى أن نتذكر أيضًا "نظرية المقارنات الأدبية" براتسيلافا، ١٩٨٤ و"ما الأدب العالمى؟" براتسيلافا، فيدافاتستوفو أوبزور ١٩٩٢.

(٥) انظر بهذا الخصوص الدراسات التى ضمنتها كتبى الأخيرة الصادرة بالإيطالية: أربعة حسابات، روما، دار سالوستيانا ١٩٩٨، وخواجات مهجنون ومهاجرون سريون ومتمردون، روما، دار ميلتيمى ١٩٩٨، وشاعريات العوالم، روما، دار ميلتيمى ١٩٩٩. وكان بالفعل حديثًا عن شاعرية التخلص من الاستعمارية الأوروبية، وهو الذى دفع "دجيورشين" إلى طلب التعاون معى، كما يعلن هو بنفسه فى مقاله "مقاربات" المنشور فى "البحر المتوسط" والذى سبق ذكره. وقد حملنى الهم البحثى نفسه إلى اللقاء مع المصرى "مجدى يوسف" والكوبى "ريتامار" والكورى "تشو دونج إيل" والصينية "يو دانوى"، والكاميرونى "بول داكيو"، والهاييتى "لويس فيليب داليمبير" والبرازيلى "جوليو سيزار مونتيرو" والصربى "بردراج ستانيوفيتش" وآخرون كثر من الأصدقاء فى مختلف العوالم.

(٦) بخلاف أنها مختلفة عن نموذج التواريخ القومية المعتادة أو لتلك التواريخ (ما بعد الحداثية؟) المضطربة غير العقلانية لنوع من الخليط غير المتجانس من النصوص الذى يحتوى على كميات ضخمة من التاريخ ولكنه لا يحتوى

على مؤرخين. ومنها نموذجان أثارا الجدل فى "إيطاليا" فى العقود الأخيرة من القرن العشرين وهما "المادى والتخيلى" لكل من ل. دى فيديريشيس و"ر. تشيزرانى"، و"الأدب الإيطالى" تأليف "أزور روزا". والطابع الذى يجمعهما بعد عدة سنوات من ظهورهما واستيعابهما أصبح الآن واضحًا: المبدأ الفردى التجارى.

(٧) فى الأصل Kairoticamente وكلمة Kairos تشير لدى الإغريق القدماء إلى اللحظة المناسبة للفعل والتدخل، والتى ينبغى التقاطها وهى تمر عابرة. وهو شاب يطير برأس حليقة أمامه ولديه خصلة على العنق. وقد رأيت فى جرينويتش أن الشعار الموجود أمام "كاتى سبارك" رائع الجمال، وهو أحد رموز الإمبراطورية، يمسك خصلة طويلة فى يده، أى أنه أمسك اللحظة المناسبة.

(٨) نص البيان ونصوص أخرى للمؤلف تم نشرها بعد ترجمتها والتعليق عليها بواسطة "أيتورى فيناتسى – أجرو" و"كاترينا بينشرل" فى "ثقافة التهام لحوم البشر" من منشورات مليتيمى (روما) عام ١٩٩٨. ويذكر أنه فى عام ١٩٢٨ ظهرت أيضًا رواية "Macunaima" التى تعتبر رواية تفاعلية الثقافة بكل معانى الكلمة لمؤلفها "ماريو دى آندرادجه" Mario de Andrade. وفيما يتعلق بنظرية "فريره" فإن "رايزوفا" كتب فى دراسته "الأدب البرتغالى والناطق بالبرتغالية حول كيفية التغلب على عقدة «الأمة الصغيرة» بواسطة المركزية تفاعلية الآداب"، وذلك فى: "دجوريشين – أ. نيشى: "عالم الاجتماع البرازيلى "جيلبرتو فريره"، وهو يعتمد على تحليل الصفات الثقافية المتطابقة للعملية التاريخية الاجتماعية فى البلاد الناطقة بالبرتغالية، خلق فى بدايات الأربعينيات من القرن العشرين نظرية الاستوائية البرتغالية، ومن ثم أوجد ما يسمى بالجماعة "البرتغالية" الاستوائية. وقد طور افتراضًا مؤداه أن

البرتغال خلقت نظامًا واحدًا يجمع أراضيها الإفريقية والآسيوية مع "البرازيل"، وهي التي غزاها الغزاة البرتغاليون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. نظام واحد به العديد من الاختلافات بداخله وخليط من الثقافات. وطبقًا لـ"جيلبرتو فريره" فإن الثقافة واللغة البرتغاليتين توحدان وتنظمان هذه الجماعة. وبدراسة الظواهر الاجتماعية والاقتصادية المختلفة على ضوء العلاقات الاجتماعية والثقافية الموجودة في البلدان الناطقة بالبرتغالية اهتم "فريره" بخصوصية البرتغاليين البيولوجية. وهو يفسر تدخل البرتغاليين في إفريقيا عن طريق البحارة والجنود والتجار والتبشيريين، ثم بعد ذلك بواسطة المستعمرين البرتغاليين بالمواصفات الطبيعية وقدرتهم على التواؤم مع المناخ الذي لا يتحمله الأوروبيون الآخرون". وهو فضلاً عن ذلك يعتبر النموذج البرازيلي للحضارة البرتغالية الاستوائية نتيجة للاختلاط المتناغم بين الثقافة البرتغالية وثقافة الموطن الأصلي، ويبرز النزعة المسيحية للبرازيل باعتبارها نموذج "الجنس الكوني الجديد" الذي ينبغي أن يصبح الوسيط بين الشرق والغرب في العالم (صفحات ١٤٤-١٤٥).

وفي كتاب لـ" فريره" عنوانه "تفسير البرازيل"، والمترجم في "ميلانو" عام ١٩٥٤م، وجدت النظرية التي تجمع "البرتغال" و"روسيا" في النموذج "مزدوج القارة عرقيا وثقافيا": والحقيقة أن كلا الشعبين البرتغالي والإسباني "متنقل بين أوروبا وإفريقيا"، بينما الشعب الروسي انتقالي بين أوروبا وآسيا (ص ١٠٢). الفكرة نفسها تناولها "سيرجو بوارك دي هولندا" في الكتاب الشهير Raizes do Brazil (جذور البرازيل - المراجع)، ريو دي جانيرو، منشورات جوزيه أوليمبيو، ١٩٨٩ (الطبعة الحادية والعشرين).

(٩) النقد الأمريكي اللاتيني عن حق والذي أحدده في الخط الكوبي "مارتي-كاربينتيه-جيفارا-ريتمار" بالإضافة إلى شخصيات شهيرة أخرى، دعم دائمًا

هذه الفرضية. انظر بصفة خاصة عن "روبرتو ف. ريتامار"، Para el perfil definitivo del hombre (نحو معلم محدد للإنسان – المراجع)، هافانا، الأدبيات والمعارف الكوبانية، ١٩٩٥ [١٩٨١] وكذلك للمؤلف نفسه: نحو نظرية للأدب الإسباني الأمريكي، روما، ميلتيمي ١٩٩٩، وكذلك "الأمريكي اللاتيني" Latinoamericana، ميلانو، فيلترينيللي ١٩٩٣ لإرنستو تشي جيفارا. ففي يوم عيد ميلاده الرابع والعشرين والذى تم الاحتفال به في مصحة جذام "سان باولو" في "بيرو"، كان الطبيب الشاب الذى عبر أمريكا الكبرى على دراجته النارية يعلن في خطاب شكره: "من "المكسيك" وحتى مضيق ماجلان نشكل نوعًا واحدًا مهجنًا". وكتب روزالبا كامبا عام ١٩٨٢ في موضوع الهوية اللاتينية الأمريكية كتابه القيم "الهوية والقناع"): America Latina: l`identita e la maschera ثم أعيد إصداره بدار نشر ميلتيمي بروما (٢٠٠٠).

(١٠) يتعلق الأمر بكتاب "ملاحظات حول زيادة البشر وانتشار السكان في ربوع بلادنا" ObservationsConcerning the Increase of Mankind and the peopling of our Countries المذكور في D. Cohn-Bendit و Th. Schmid في PatriaBabilonia روما– نابولي، تيوريا ١٩٩٤، ص ٩٦.

(١١) من البديهي أن أعود في ذلك إلى "مدائح كبلنج الشهيرة": عبء الرجل الأبيض" The Whit Man's Burden التي كتبت عام ١٨٩٨ تكريمًا للولايات المتحدة التي كانت تحارب "إسبانيا" لكي تصبح القوة الإمبريالية الجديدة على المحورين العالميين الخاصين بها الهادي والأطلنطي (في الفليبين وجزر الكاريبي مع تركيز خاص على كوبا)، بعد إنجلترا المتسيدة، والتي رأت مستقبلها بهذه الطريقة: كإنقاذ لنوعها وتراثها الإمبريالي الذى لا ينتهي.

(١٢) بطريقة دموية تركت البرتغال آخر مستعمراتها الإفريقية (أنجولا وموزمبيق) فقط في عام ١٩٧٥، وذلك عقب سقوط نظام "سالازار" الفاشي

وأمام ما يسمى بـ "ثورة القرنفل". وهذا يعنى مرة أخرى أن مصير المدينة الكبرى معقود على مصير الجماعة الإمبريالية. عدا هذا فالرواية المضادة للنزعة الاستعمارية البرتغالية راجت رواجًا كبيرًا بصفة خاصة في السبعينيات وكانت أفضل الروايات التى يقدرها الجمهور الوطنى.

(١٣) فيما يتعلق بالمغامرة الإثيوبية كتب "أنجلو ديل بوكا" Angelo del Boca أنه "تم التفكير فيها وتنفيذها فى عصر بدأت فيه القوى الرأسمالية بالفعل في طرح المسألة، تحت ضغط الحركات القومية الإفريقية والآسيوية، بشأن كيفية تصفية إمبراطورياتها دون خسائر أو أضرار أكثر من اللازم" فى "إفريقيا فى ضمير الإيطاليين"، (بالإيطالية) روما-بارى ١٩٩٢، ص ١١٢.

(١٤) انظر أيضًا "ديل بوكا"، "الجدل الناقص حول الإمبريالية"، فى "مرجع سبق ذكره ص ١١١-١٢٧، انظر كذلك دراساتى الإفريقية فى "شاعريات العالم" (مرجع سابق)، حيث أعدت تناول المسألة من جذورها كما يقال. إن إزالة التاريخ الاستعمارى الإيطالى من جانب الثقافة الإيطالية قد تم موازنتها لحسن الحظ بواسطة بعض الأعمال التى قدمها مستعمروها السابقون. وأقصد بذلك فيلمين "ممنوعين" فى إيطاليا وهما الفيلم "عمر المختار أسد الصحراء" من إنتاج عام ١٩٧٩م الذى أخرجه مصطفى العقاد السورى الأصل الأمريكى الجنسية وتم إنتاجه بأموال ليبية، و"أدوا" إنتاج عام ١٩٩٩ من إخراج الإثيوبى "هال جيريما"، والذى يعيش منذ عام ١٩٦٧ فى الولايات المتحدة الأمريكية. والفيلم الذى يحكى هزيمتنا على يد جيش مينليك عام ١٨٩٦ من خلال بحث يثير الإعجاب عن أصوات التراث، وقد تم تقديمه فى مهرجان البندقية السينمائى السادس والخمسين فى دار مجهولة للسينما فى شارع لا يمكن العثور عليه ثم اختفى بعد ذلك. وتستحق قصة الفيلم الأول بعض التعليق: فهو يبدو فيلمًا مبنيًا طبقًا للقوانين الاستعراضية - ممثلون

مشهورون ("أنطونى كوين" فى دور "عمر المختار" و"أوليفر ريد" فى دور "جراتسيانى" و"رود شتيجر" فى دور "موسولينى" و"راف فاللونى" فى دور ضابط إيطالى مخلص للنظام وجاستون موسكين من أقطاب الفاشية فى مهمة استعمارية... إلخ) ومجاميع ضخمة فى مشاهد طويلة ومعقدة للحرب، ولكن له نكهة ملحمية – تحرر من النزعة الاستعمارية جدير بالاحترام ودقة وثائقية معتبرة. وفور خروجه تم عرضه – كما يحكى "ديل بوكا" فى الفقرة الختامية: "من يخاف من عمر؟" فى الكتاب السابق ذكره – فى جميع أنحاء العالم ولكن تم منع توزيعه فى إيطاليا. فوكيل وزارة الخارجية (الإيطالية – المراجع) فى ذلك الوقت "رافائيل كوستا " قد اعتبر – حسبما روته مجلة "بانوراما" الأسبوعية – أن الفيلم "يجرح شرف الجيش الإيطالى". ومن الواضح أن وكيل الخارجية لم يلق نظرة على الفيلم الذى يقدم فى الواقع انتباهًا دائمًا دقيقًا وصريحًا للتمييز بين المناورات الفاشية (الشريرة والقاسية) والجيش الإيطالى (المكون من رجال مخلصين يتفهمون العدو المتمرد). وقد أخبرنا أنجلو ديل بوكا مرة أخرى مؤخرًا أن "أسد الصحراء" (الزعيم الأسطورى للمقاومة الليبية الذى تم إعدامه بعد محاكمة هزلية عام ١٩٣١) تم منعه فى إيطاليا بفيتو صريح. وحتى اليوم لا يمكن عرض الفيلم إلا بعد الحصول على تصريح من المباحث العامة الإيطالية Digos (غازات موسولينى، روما، الناشرون المتحدون، ١٩٩٦، ص ٣٩، التذييل ٧٣).

(١٥) العقدة التاريخية بين الأدب الأيسلندى (مستعمَرة) والآداب القارية الإسكندنافية ("الدنمارك" و"النرويج" الاستعماريتين) تمثل الحالة الأولى لجماعة تفاعلية الثقافة فى أوروبا، حيث أدب المستعمَرة هو الذى "يؤسس" آداب الدول الاستعمارية، فقد أسست القصائد الأيسلندية للشعراء "الدافنين" و"الإيدا" القديمة التى وضعت فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بالإضافة إلى "الإيدا الصوتية" التى ألفت نحو عام ١٢٢٠ للآداب الشمالية كلها.

(١٦) هذه النبذة عن أحداث طويلة جدًا " أيديولوجية" أوروبية تعود إلـــى عـــشقى، اليوتوبى العكسى – ولكن ليس لهذا وحده – لاكتشافات وأفكار عالمة الآثار "ماريا جيمبوتاس". فرضية "أوروبا القديمة" ما قبل الكورجانيـــة المؤســـسة على "مجتمع تبادلى" وسلمى، غير أموية ولكن متساوية الأجناس، حتى وإن كانت تهديها فكرة (ولهذا بالتحديد) أنثوية عن العالم، وهى فكـــرة أختارهـــا ويمكن أن تمثل "قيمة مضافة" حقيقية ملموسة لخطابى عن الـــتخلص مـــن النزعة الاستعمارية الأوروبية. انظر بصفة خاصة "إلهات وآلهـــة أوروبـــا القديمة من ٧٠٠٠ إلى ٣٥٠٠ قبل الميلاد" جامعة كاليفورنيا برس، بيركلى – لوس أنجلوس ١٩٨٢. وهناك تصوير جزئى جيد للاكتشافات والأفكـــار الخاصة بالأثرية "جيمبوتاس"، ترتبط بالثقافة النسوية والفكر المركّب يقدمـــه "ر.إيزلر" فى "الكأس والسيف" [١٩٨٧] وله ترجمة إيطالية، بارما، براتيكـــه ١٩٩٦. وفيما يتعلق "بمارتن بيرنال" فإننى أرجع إلى كتابه الشهير والـــذى نوقش طويلاً "أثينا السوداء" [١٩٨٧]، وله ترجمة إيطالية، بارمـــا براتيكـــه ١٩٩١ الجزء الأول.

(١٧) أحيل إلى أعمال الزميلين والصديقين المقارنين فى جامعـــة بكـــين "يـــوى داليون" و"وانج ننج". للأولى انظر دراســـة حـــول "دوليـــة وقوميـــة الأدب المقارن" إعداد "أرماندو نيشى" و"فرانكا سينوبولى"، روما، ميلتيمى ١٩٩٧، وللثانى انظر "تخليص الصين من النزعة الاستعمارية؟ نظريـــة مـــا بعـــد الاستعمار والثقافة الصينية" فى كراسات جايـــا Gaia الجـــزء الثـــامن ١١، ١٩٩٧، ص ٤٣: ٥٤ و"ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار والعولمة: منظور صينى" فى المجلة الإيطالية للأدب المقارن، الجزء التاســـع ١٢، ١٩٩٨ ص ٤٩: ٦٠.

(١٨) لنقدم بعض الأمثلة ونأخذها من حشد الكتّاب المهاجرين أصـــحاب الـــشهرة

الدولية: "نابوكوف" يسوق على أنه يكاد يكون كاتبًا بورنوجرافيا، و"كونديرا" يدين بنجاحه غير المتوقع وغير العادى فى النشر فى إيطاليا إلــى مسلــسل تليفزيونى عن الأقزام وراقصات الباليه ذكر فيه اســمه، و"رشــدى" يمــلأ الصحف ووسائل الإعلام منذ الحكم بإعدامه من جانب النظــام الأصــولى الإسلامى الإيرانى بسبب روايته "آيات شيطانية" [وهى، ونقولها فيما بينــا، عمل ليس من المؤكد أنه سهل أو سلس أو ممتع القراءة]، و"كادرايه" يطرح نفسه على أنه محرر ورئيس وملك "ألبانيا"، رغم أنه يعيش بعيدًا عنها فــى باريس، و"فارجاس يوزا" الذى يريد (كان يريد) أن يــصبح رئيــسًا لبيــرو بموافقة من وزارة الخارجية الأمريكية... إلخ.

استراحة بين الفصلين

فيم يفيد هذا النوع من التاريخ المختلف للآداب الأوروبية والمهجنة؟ وماذا تعنى بعثرة التاريخ والجغرافيا؟

هذا المصطلح "بعثرة" قاله "بيناك" Pennac، أو بالأحرى مترجمته الإيطالية.

حسنًا، أجب عن السؤال التالى:

فيم يفيد هذا التاريخ المختلف؟

هو مفيد بالتأكيد...

ولتوضيح ذلك بطريقة مفهومة وبسيطة وبما تستحق من شرح، لابد من الانطلاق من شرح تمهيدى ضرورى حول شروط إمكان وجود تواريخ مختلفة حقًا ووصفها النقدى الذى..

لا تبدأ فى هذه الترهات..

ماذا تقول؟ إن حاسبى الآلى لا يتعرف على مثل هذه الترهات. هل ضربك بيناك فى نافوخك؟

إننى لم أقرأ "بيناك" على الإطلاق ولا أشعر أننى بحاجة لذلك. وكيف لى أن أهتم بالساحرة الكاريبية أو "بيل فيل".. أو "مالوسين" أو "ستويكوفيتش" وجميع قصص الأطفال هذه؟

حسنًا.. أوكيه: دعنا من المقدمات الفلسفية ودعنا من بيناك.. كل شىء تحت السيطرة.. كل شىء على مايرام.. موافق؟

كف عن التحدث كأنك شرطى من "نبراسكا" فى فيلم تليفزيونى اشتريته من محلات الفيديو... أنت تثير حنقى... أنت لا تطاق... أجب عن السؤال الأول إذا سمحت.

كنت فى سبيلى لأن أفعل هذا.. أنت تعرف أننى أتحدث دائمًا عن الالتزام بتخلصنا نحن أنفسنا من النزعة الاستعمارية، ومن مسألة أننا ولدنا وتربينا كأوروبيين من دول إمبريالية. ومع ذلك فليس علينا "وحدنا" أن نتخلص من النزعة الاستعمارية. وإنما علينا "معًا"، وفى مدرسة العوالم الأخرى، بالحوار، حوار لم نستعد له بعد.

- أعرف هذا. وماذا بعد؟

هذا التحرر من النزعة الاستعمارية الأوروبية هو الشكل العام أو الأفق إذا شئت. على أية حال، وكما تعرف، فإننى أسميها الشاعرية، التى علينا نحن أن ندعو إليها ونمارسها. شاعرية تمضى عكس التيار، وحدها، مقارنة بجميع ممارساتنا الأخرى المتعلقة بمرحلة ما بعد الاستعمار، أى للسيطرة العالمية للإنسانى وللأرضى. هل يبدو لك هذا واضحًا؟

- إلى حد ما. إنها أشياء ترددها دائمًا.. استمر.

إن التخلص من النزعة الاستعمارية هى شاعرية وبرنامج معًا. ولكنه يمكن أن يظل أيضًا إطارًا بلا محتوى. لابد من خلق الإجراءات الفعالة والطرائق وسبل العمل الملموسة. وأيضًا المعنى العام وإيقاع العمل. هذا المعنى العام بالنسبة إلىَّ هو المعنى التربوى. التربية الإنسانية الحقة التى نتخلى عنها الآن قبل أن نبدأها. ليست "الكلاسيكية" الفقهية المتخفية الموجهة نحو الماضى، نحو "إيتاكا". وإنما المستقبلية، والتى نجهل حتى كيف نبدأها. نستطيع أن نتعلمها من الآخرين، ومع

الآخرين، فى نهاية المطاف. ولهذا قدمت اسم "باولو فيريره"، ويمكننى أن أصل إلى مرتبة أقل وأقدم "ماركوس"، والاثنان من أمريكا اللاتينية. هى تربية الثقافة التفاعلية: ثورة حقيقية وصراع، كما يقول " فيريره" وكما يفعل "ماركوس" عندما يضع نفسه رهن أمر فلاحى "المايا الكيابانيكيين". وعندما يتم صنع هذه الشاعرية بواسطة الأوروبيين، عندها فقط يمكن أن تعطينا هذه الشاعرية إشارة البدء فى العمل على مستوى عالمى، لتصل بنا إلى شىء جديد ليس هو الثقافة التفاعلية. وأعتقد أن الأدب يعمل فى هذا الاتجاه، بين الغموض والتراجع، على الطريقة الطليعية والموسيقية فى آن. وذلك كما تفعل حركات التضامن الجديدة المتعارضة وما بعد الشيوعية، مثل منظمات العمل العالمى للشعوب و"آتاك" و"شبكة ليليبوت".

إن اقتراحى بتاريخ أدبى مختلف يكون نافعًا فى محاولة تخيل وإعادة كتابة تربية الحس النقدى بطريقة مختلفة، فضلاً عن الذوق والمخيلة السياسية للأجيال الشابة فى البلدان الأوروبية الإمبريالية مع البلدان الأوروبية غير الإمبريالية والبلدان غير الأوروبية بما يميزها من مخيلة خصبة، وكذلك أيضًا لممارسة المستقبل. لعل هذا يكون نافعًا كمساهمة من أحد رجال الأدب المنتمين للأرض الأوروبية فى حركة التخلص من النزعة الاستعمارية والتربية الجديدة ذات الثقافة التفاعلية بين المواطنين والأجانب. والبديل هو أن يكتب شبابنا مثل هذا التاريخ المختلف، بناء على تعليمات محددة من القوى الاقتصادية المالية. ما رأيك؟

ينبغى أن أفكر فى هذا.. ماذا تعنى بالتربية تفاعلية الثقافة؟

لا أعرف.. لا أعرف كيف أعطى لك تعريفًا يستند إلى مراجع محددة.

ربما كان ذلك ممكنًا ولكنه لا يعنيني. انظر: لقد كتبت الفصل الثـــانى من هذا الكتاب ثلاث مرات، بثلاثة أساليب مختلفة، وفـــى كـــل مـــرة يظهر كنص جديد. وفى النهاية فإننى أعطى للعالم أرخبـــيلا مفتوحًـــا متعدد القنوات. قوامه جزر نصية ولدت من الـــرحم الزمنـــى نفـــسه، ومعها سفن أهداها لى أصدقاء.

الفصل الثانى

أرخبيل

خطوتان

فى أوروبا، ومنذ عدة سنوات أيضًا فى إيطاليا، يجرى حديث عن النزعة متعددة الثقافات وعن التبادل الثقافى وعن التربية بمبدأ التفاعل الثقافى. والتربية تفاعلية الثقافة تعنى شيئين فى وقت واحد: تدريبًا ومعنى، يحاولان إعطاء قيمة للموقف متعدد الثقافات الذى نعيش فيه فى أوروبا الغربية، لعالم فوضى الثقافات، إذا استخدمنا صورة من صور «جليسان»[*]

وموقف تعدد الثقافات وتعدد العرقيات، هو من المعطيات التاريخية-الاجتماعية وهو فى حد ذاته ليس له قيمة تطورية، بل من البادى أنه يولد نكوصًا ومشاعر تنم عن ردود أفعال سلبية تتمثل فى الضيق والرفض. ولأنه

---

[*] Edouard Glissant شاعر وأديب ومفكر من «المارتينيك» بالبحر الكاريبى. ولد عام ١٩٢٨، والتحق بالليسيه فى عهد الاستعمار الفرنسى لبلاده، حيث كان من بين من تعلم عليهم "إيميه سيزار"، مؤسس نظرية الزنوجة. رحل إلى باريس للدراسة الجامعية حيث أسس هناك جبهة لتحرير بلاده من الاستعمار، مما جعل شارل ديجول يأمر فى عام ١٩٦١ باعتقاله فى منزله وحظر سفره إلى «المارتينيك». ولم يرفع ذلك الحظر إلا فى عام ١٩٦٥. وما إن عاد إلى بلاده من المهجر حتى أسس فيها "معهد الدراسات المارتينيكية" وذلك فى عام ١٩٦٧. وفى عام ١٩٨٨ أصبح محاضرًا فى جامعة لويزيانا بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو يعمل منذ عام ١٩٩٥ أستاذًا للأدب فى جامعة مدينة نيويورك. (المراجع)

من الممكن توليد قيم كل ما هو إنسانى حر من هذا الموقف، وليس مجرد اللامبالاة أو التسامح فى أفضل الأحيان، فهنالك حاجة للتدريب على الاتجاه المعاكس، حاجة إلى إرادة تربوية قوية ومصممة على أن تغير الوضع القائم لتعدد الثقافات فى رحم أحد المجتمعات بالعمل بمنطق وأخلاقيات تفاعل الثقافات، أى فى عالم واحد موحد. وهذا يعنى: الانطلاق بوعى، ومن ثم التعلم، أى أن ننتقل ونحن على أتم استعداد نحو مجتمع لا يشابه بوتقة الانصهار الأمريكية الشمالية الشهيرة (تعدد الثقافات على الطريقة «اليانكى ساكسونية» القائمة على الصراع والتشظى)، وإنما ونحن نتطلع إلى نموذج "أمريكتنا" نحن قبل كل شيء – ذلك النموذج غير المعروف لنا فى أوروبا اللاتينية تحت هذا المسمى – أى أمريكتنا اللاتينية: أمة كبيرة مهجنة عبر ثقافية، "وطن كبير"، ومستقر جديد "لسلالة كونية".(*)

(*) يلاحظ هنا الموقف العقلانى للمؤلف بإزاء المشكلات الاجتماعية التى تعانى منها المجتمعات الأوروبية المعاصرة من خلال العمالة المهاجرة إليها والمقيمة فيها، فهو يوجه الحديث هنا لبنى مجتمعه كى يقيموا مع الأجانب العاملين فى بلادهم جسورًا من التفاعل الواعى مع الثقافات المختلفة التى يحملها هؤلاء الأجانب، ويجعلوا من التفاعل الإيجابى بين مختلف الثقافات فى أمريكا اللاتينية نموذجًا لهم بدلاً من ذلك الذى يتمثل فى الرفض والفصل والعداء العرقى الذى يميز "بوتقة الانصهار" فى الولايات المتحدة الأمريكية. والمؤلف فى موقفه العقلانى هذا يقف فى مواجهة العنصرية الرسمية والإعلامية بإزاء غير الأوروبيين خاصة المقيمين فى بلاد أوروبية. وهو فى موقفه هذا يضاهى ما سبق أن نادى به الراحل الفرنسى الكبير، وأستاذ علم الاجتماع الثقافى الشهير "بيير بورديو" (توفى عام ٢٠٠٣) إذ سجل مأساة المهاجرين الأجانب فى فرنسا، ومعظمهم من عرب شمالى إفريقيا، فى كتاب ضخم له يزيد عن الألف صفحة يحمل عنوان "بؤس هذا العالم" وقد قدم لى نسخة منه بإهداء رقيق فى إحدى زياراتى له فى "الكوليج دو فرانس" فى باريس عام ١٩٩٣. (المراجع)

على أية حال فإن تعدد الثقافات أصبح ظاهرة فى التـاريخ الحـديث لأوروبا الغربية، وهى ظاهرة تم تلقيها وتحويلها إلى مشكلة نظام عام مـن جانب الخطاب الاجتماعى السـياسى ومـن جانـب الخطـاب الإعلامـى الجماهيرى - بتعاون وتداخل وتحالف تام بينهما - وهى تتلقـى الانزعـاج المنتشر بين الأوروبيين بحكم المولد وتضخمه. وهذه الظاهرة فى طريقهـا إلى الاتساع، بل يبدو أنها سوف تحدد مستقبلنا. أما التفاعل الثقافى فهو على العكس من ذلك: شكل متطابق مع التطور السياسى، وشاعرية مدنية، وسمو عملى سخى بالموقف الموجود، وقيمة جديدة وغير متوقعة للتربية، ونوع من "الميتانويا"، أو قل التحول الجذرى للضمير الاجتماعى.

حتى لو كان هذا التمييز معروفًا إلى حد ما فإنه مما يـستحق العنـاء ترديده وتأكيده من جديد مرة بعد أخرى، وكذلك فى كل مرة تكـون هنـاك حاجة إليه. بل إنى أعتقد أنه توجد حاجة ماسة إليه الآن حتى فيمـا يـسمى بالهيئات المؤهلة ناهيك عن الخطاب اليومى.

وبدءًا من المطالبة بضرورة إيجاد السبل نحو التربية تفاعلية الثقافة فى الأزمنة الأخيرة بدأنا نناقش أيضًا التربية على الطريقة العالمية.

وبمناسبة هذه القضية البحثية أريد أن أطور بعض الاعتبارات انطلاقًا من مفهومى عن النظرية الشعرية وهى اعتبارات تعليمية فى المقام الأول.

أقصد بمصطلح "الشعرية" Poetica التدريب والممارسة التى تتحـرك فى إطار التفاعل المتواصل والتقدمى والزاهد. وأعنى بالزاهد: "العمل الدائم لشحذ المصير حتى يصبح حادًا، وتدريبًا للذهن، لا يكل ولا يتعب حتى يجعله منفتحًا على غير المتوقع، غير المتوقع هذا الذى يمكنه أن يحدث فـى أيـة لحظة ليجب التكرار الظاهر - الظاهر فقط - وملامح الجنون الصوفى التى يمكن لمصطلح الزهد أن يحملها وأن يتحمل بها فى آن".

شاعرية وتدريب وممارسة وزهد وتفاعل: لأى شيء؟ للقراءة (التي تعني الرؤية – الفهم – التفسير – الشرح) وللحكم والتصرف. إن النظرية الشعرية تكون فى أفضل حالاتها عندما تتدفق من الزهد المتواصل باستمرار، وعندما تصبح تربية للنفس وللآخرين: معًا.

إن الأدب، أو بالأحرى: قيمته الاستعمالية(*) وفضيلته التربوية، إنما

(*) valore d'uso القيمة الاستعمالية مصطلح قدمه "ماركس" فى نقده للاقتصاد السياسى الكلاسيكى (عند "ريكاردو" و"آدم سميث") الذى لا يفصل بين قيمة الاستعمال للمنتج البشرى وقيمة تبادله فى السوق الرأسمالية. وهو يرد فى ذلك على "آدم سميث" الذى يتحدث عما يدعوه "اليد الخفية" (فى كتابه "ثروة الأمم") التى يرى أنها توفق بين طرفى الصراع. أما عند "ماركس" فمحط التناقض فى الاقتصاد الرأسمالى يتمثل فى أن الحصول على قيمة الاستعمال ذات الخصائص واضحة المعالم والهوية، والمترتبة على كل عملية إنتاج يقوم بها الإنسان لا يتحقق إلا عن طريق السوق الرأسمالية التى تحولها إلى سلعة مجهولة الهوية وموجهة لتحقيق الغرض الرئيسى من المشروع الرأسمالى وهو تعظيم أرباحه النقدية، وليس إلى إشباع حاجة المحتاجين إليها ماداموا لا يستطيعون شراءها نقدًا من السوق. ومن الأمثلة التى ساقها ماركس على ذلك المجاعة التى اجتاحت "أيرلنده" فى منتصف القرن التاسع عشر بسبب الأفة التى أصابت محصول البطاطس، الغذاء الأساسى لعامة الشعب هناك، مما أدى إلى وفاة مليون أيرلندى جوعًا، وهجرة مليون آخر إلى الخارج، وذلك فى الوقت الذى كانت فيه محاصيل البطاطس التى نجت من تلك الأفة تصدر للبيع إلى خارج أيرلنده. فمنطق السوق الرأسمالية هو: من لا يملك النقد لشراء السلعة لا يحق له أن يستهلكها ولو أدى ذلك إلى هلاكه. أما الإجراءات التأمينية التى اتخذتها الدول الغربية لتلافى الثورات الاجتماعية التى يمكن أن تطيح بالمشروع الرأسمالى ككل، خاصة فى وجود ما أصبح يعرف بالمعسكر الاشتراكى فى أوروبا الشرقية، فهى فى تراجع مستمر فى أوروبا الغربية منذ تصفية التجربة الاشتراكية فى أوروبا الشرقية سابقًا. (المراجع)

يعمل على أن يعطى الإنسان "تربية" المعنى، أى أن يتعلم معنى الوجود فى عالم قوامه عوالم متعددة، ومعنى أن يكون لديك عقل يستجوب نفسه ويستجوب الآخر، عقل يريد أن يتواصل، عقل يصل إلى الوعى بوجوده مادام لا يتصور أنه ينظر إلى المرآة فى قاع بئر وحدته المنعزلة على نحو ما يراه فيلسوفنا ديكارت،(*) وإنما لو عرف أن هناك شخصًا ما يفكر فى وجوده، فى شخصه هو بالتحديد، ويعتبره فى ذهنه بصيص نور من جماع الذكريات والرغبات التى يريد أن ينضم إليها، وأن يقول له ذلك حالما استطاع.

وأرى أن عالم العوالم الذى نعيش فيه اليوم ليس هو العالم الذى رسمته الفلسفة الأوروبية والذى ينطلق من التفكير المجرد عن نفسه ويعود إليه: عالم "أنا أفكر فأنا موجود"، والذى يوجد فيه الآخر كانعكاس ثانوى لنفسى، وأن تفكيرى ووجودى هو مركز هذا الفكر بل الفكر بشكل عام. أما العالم فهو على حد قول "لويس دى كامووش": "عالم من عوالم" وكما يعيد طرحه اليوم القائد التابع "ماركوس"، عالم قوامه رجال ونساء، مختلفون ومجتمعون، كما علمنا الفكر النسائى، من أجيال متعايشة وشعوب متباينة.

إن تربية الحس تؤدى إلى مساءلة النفس مساءلة مستمرة واعية ونافعة

(*) رينيه ديكارت (١٥٩٦ – ١٦٥٠)، الفيلسوف الفرنسى الشهير صاحب "مقال فى المنهج" و"تأملات ميتافيزيقية"، و"مبادئ الفلسفة". وهو يعد أول من جعل الفلسفة الغربية مستقلة عن سائر المعارف والعلوم وأن يصبح لها منهجها المستقل الخاص بها. ويمكن الرجوع إلى مؤلفات الراحل عثمان أمين وترجماته للتعرف على آثار هذا المفكر المهم الذى ترك أثرًا بالغًا فى الفكر الفرنسى واللاتينى، وليس فقط الفرنسى واللاتينى. (المراجع)

من أجل الفهم ومن أجل الوصول إلى تشكيل الذوق والقـدرة علـى الحكـم والفعل. (يبدو أننا نسمع العجوز "كانط" فى هذه الكلمات ولكنها تشكل أيـضًا معادلة ما يسمى بالمنهج الأمريكى اللاتينى للتربية الثورية)(*).

(*) يعنى "نيشى" هنا منهج التوعية الذى اقترحه "باولو فريره" البرازيلى، والمستمد مـن تجاربه العملية مع الطبقات الشعبية المهمشة فى مجتمعه، حيث يـرفض أن تـصدر العملية التعلمية عن تصور أن التلميذ "سبورة ممسوحة يدون عليها المعلـم معارفـه". إنما يصر "فريره" على أن عملية التعلم الحقيقية لابد أن تتم من خـلال الحـوار، أى تسير فى كلا الاتجاهين، وأن تُتبادل الأدوار بين المعلم والمتعلم بحيث يصبح المـتعلم معلمًا للمعلم وبالعكس. وبذلك تتحقق عنده التوعية الحقيقية لا سـيما لـدى الطبقـات الشعبية مسلوبة الحقوق الشرعية. ولعل نيشى – مؤلف هذا الكتاب – يشير أيضًا إلى منهج "إيليتش" المكسيكى الناقد للتعليم الرسمى فى بلاده (المدارس لا تنفع – أحد كتبه المهمة). على أنه من الملاحظ أن هؤلاء النقاد لا يلبث أن يتم احتواؤهم مـن النظـام السائد، أو بالأحرى المسود عالميًا بتحنيط دعواتهم الثورية وتحويلها إلى مجرد "آراء" نقدية تدرس فى الأكاديميات الغربية، ولا بأس من تحويل بعـضها إلـى "توصـيات" للهيئات الثقافية التابعة للأمم المتحدة، كهيئة اليونسكو مثلاً ، كى تصبح مجرد تعبيـر منافق عن "اعتراف" النظام الثقافى المعولم بذلك الآخر الذى لا يمثل فى الواقع سـوى "مصالح مجمل شعوب المسكونة، وفى مقدمتها شعوب الجنوب المهمشة". وهل نجـا المارتينيكى "جليسان" نفسه – الذى يستشهد به "نيشى" بالمثل فى هذا الكتاب – من هذا الاحتواء؛ إذ ترك بلاده ليدرس نظريته الثورية فى جامعات نيويورك؟!! ولعل عمارة الراحل حسن فتحى من أوضح الأمثلة على هذا الاغتراب الـذى تعيـشه مجتمعاتنـا العربية، إذ لم يلتفت فى مصر إلى إنجازات هذا المعمارى الكبيـر إلا بعـد أن أثنـى عليها الغربيون وانهالوا بالتكريم على صاحبها، بل الأدهى من ذلك أن "عمارة الفقراء" التى أراد أن يقدمها دارًا تسكن إليها نفوس البسطاء من بنى بلده لم تجد مكانها اللائق بينهم، وإنما لدى أهالى ولاية مكسيكو فى أمريكا، وفى عمارة بعض ميسورى الحـال من الفنانين المصريين. (المراجع)

وتجسد التربية التى ينتجها الأدب إمكانية أن يستطيع كل فرد بناء شاعريته، ومسيرة حسه، ومنهجه الخاص فى الحياة مع الآخرين: "تحرير إنسانيته"، الذى هو حقه الأساسى، وإن كان لا يزال مؤجلاً، وغالبًا ما يصل الأمر إلى إلغائه. انطلاقًا من هذه القفزة الجريئة فقط يمكن أن يصبح للبحث عن السعادة(*) مغزى، وليس بالتأكيد، لأن هذا البحث يقره دستور من الدساتير الجمهورية.

ما الحياة، كما يؤكد "علم التركيب"،(**) إلا عمليات متواصلة من الفهم والتحول. أما المنهج فهو مسيرة الحياة، كما يقول الشاعر "أنطونيو ماتشادو".(***) وهو الطريق الذى قطعناه ونحن نستدير لكى ننظر إليه، كما

(*) تذكرنى هذه العبارة شبه الكانطية فى "مطلبها الأخلاقى" بجملة شهيرة "لبرتولت برخت" يسخر فيها من البحث عن السعادة فى أغوار الذات الفردية؛ حيث يقول فى "أوبرا الثلاث بنسات": الكل يعدو وراء السعادة، والسعادة من خلفهم تعدو!! (المراجع)

(**) complexity science هو علم جديد نشأ نتيجة عجز العلوم التقليدية منذ "نيوتن" و"داروين" عن تفسير الظواهر المركبة غير البسيطة ويبحث في النظم التى تحتوى على عدد كبير من المكونات المتفاعلة فيما بينها بهدف الكشف عن خواصها الجماعية، ويمكن أن يبحث فى شتى مظاهر الحياة بداية من الفيزياء إلى الأحياء، أو حتى نظم العمل داخل الشركات أو المنظمات الكبيرة. (المراجع).

(***) ولد "أنطونيو ماتشادو" فى إشبيلية (إسبانيا) عام ١٨٧٥. وتوفى فى قرية "كوليور" الفرنسية عام ١٩٣٩م حيث بلغها هاربًا من ملاحقة أتباع "فرانكو". وفى أثناء هلع الهجرة فقدت منه أعمال لم تنشر من قبل، ولم يوفق إلى الاحتفاظ بها كما فعل الشاعر البرتغالى "كامويش"، إذ رفع مخطوطة قصيدته "أيها البرازيليون" بأعلى يديه فى أثناء غرق الباخرة التى كان على ظهرها فى رحلته الأسيوية فى أثناء القرن السادس عشر. أما "ماتشادو" فكان قد فارق الحياة بنفسه الشاعرة قبل أن يفارقها بجسده بعد=

يقول مؤرخ الأديان "جورج دوميزيل": المنهج هو أيضًا ما أسميته من قبل بالزهد، تمرين متواصل للاستجواب وبناء المعنى، عندما يتوافق العقل مع التعقيد عند الكائن الحي. لقد حدثنا "سافينيو"(*) بقوله إن المفكر هو من يُعمِل

=عشرين يومًا من وصوله لاجئًا إلى قرية "كوليور" التى بلغها فى الثانى من فبراير ١٩٣٦م، ووافته المنية هناك فى ٢٢ من الشهر نفسه. وبعده بثلاثة أيام لحقت به أمه التى صحبته فى رحلة الهلع هذه وهى فى الثمانينيات من عمرها. تميز شعر "ماتشادو"، الذى صار يعرف لاسيما بعد وفاته بواحد من أكبر شعراء القرن العشرين، بالفلسفة والحكمة العميقة خاصة بعد أن فقد زوجه "دونيا ليونور" عام ١٩١٢م متأثرة بمرض السل الذى داهمها حتى الوفاة. وتذكر قصائده هذه، من بين ما تذكر، بزخم الحكمة العميقة فى شعر عمر الخيام. أما قصائده التى ماجت بحب الحياة، فكانت تلك التى أنشدها قبل أن يخطها أثناء قصة حبه وزواجه من التى فقدها فى ريعان الشباب: دونيا ليونور. ولم يثنه الشعر عن الانخراط فى الصراع الاجتماعى فى بلده فى مطلع القرن الماضى، حيث انحاز إلى الشعب وحزبه الجمهورى ضد فاشية فرانكو. وكم كان مؤلمًا بالنسبة إليه أن يفقد صديقيه "أونامونو" و لوركا الذى اغتاله الفاشيون فى ١٩٣٦م، وأن يقف شقيقه " مانويل" إلى جانب الفاشية، وهو الذى سبق أن شارك "أنطونيو" من قبل فى الكتابة للمسرح. من أشهر دواوين "ماتشادو" ذلك الذى وضع له عنوان: حقول قشطلة (كاستيليا)". ويكاد "تيشى" هنا أن يقتطف من أشعار الحكمة عند "ماتشادو" الذى يقول فى إحدى قصائده: "أيها المرتحل، ما الطريق سوى خطو أقدامك، لا يوجد طريق هناك، فأنت الذى تفتتحه عندما تمضى فيه". (المراجع)

(*) "آلبرتو سافينيو" (١٨٩١ – ١٩٥٢): اسم الشهرة الذى عرف به هذا الرسام الشاعر الموسيقى فى إيطاليا، وهو من أصل يونانى، يدعى "أندريا دى تشيريكو" وله شقيق فنان مصور يكبره بثلاثة أعوام يدعى "جيورجو دى تشيريكو" (١٨٨١ – ١٩٧٨). وقد بدأ "سافينيو" ـ كما يدعوه الإيطاليون وكما يدعوه مؤلف هذا الكتاب، حياته الفنية بالتأليف الموسيقى، ولكنه ما لبث أن اهتم بالشعر وبالرسم. وفى باريس انضم إلى=

العقل كأى جزء من أجزاء الجسم الأخرى الأساسية: باستمرار وليس على فترات.

وأعتقد أن هذه هى النتيجة القصوى للتربية بشكل عام، وهى النتيجة التى يمكن أن تعنى فى نهاية المطاف،اكتساب قيمة "كرامة تحرير إنسانية الإنسان". نوعية تطورية، وليست منفعة ضائعة أو امتيازًا مقولبًا فى نمط مكبر. نوعية لابد أن تكون مشتركة وبالتساوى بين جميع العوالم، بينما تكون دائمًا "نبيلة" مميزة وضمنية، سجينة بلا طائل لدى الطبقات الميسورة فى شمال العالم، ولكنها على نحو غريب تهدر قيمتها وتهملها من أجل "قيم" أخرى.

إن الأدب يحثنا على أن نكون "مفكرين ملتزمين على الدوام" بمعنى وذوق الكائن الحى. والأدب لديه هذه القوة حتى وإن كان قد يبدو أو يُقدَّر من الناحية الاجتماعية على أنه غير ضرورى. يستطيع أن يوقظ ويدرب على المعنى والاستمتاع وعلى كرامة الإنسانى الحر للجميع ولدى العوالم جميعها: الباريسيين والمايا والباباوا والمنديجا والاوسيتى وغيرهم. أما الترجمة فتجعلنا جميعًا معاصرين وقابلين للقراءة على نحو تفاعلى، كما لا يتحقق ذلك

=الحركة السوريالية فى مطلع القرن الماضى، ولم يفلح شقيقه فى ثنيه عن ذلك. وقد ظل "سافينيو" طوال حياته يتنقل بين الشعر والموسيقى والتصوير.أما لوحاته فتزخر بتصوير الإنسان متحولاً إلى هيئة حيوان يرمز لصفات "إنسانية"، فالثعلب مثلاً يمثل عنده الدهاء البشرى، والكلب يرمز إلى الوفاء... إلخ. من أشهر لوحاته "عائلة الأسد" (١٩٢٧). كما أن له ديوان شعر صدر عام ١٩١٤ تحت عنوان: أغانى نصف الموت. (المراجع)

إلا فى اشتباك الموسيقى مع الرقص بما يشحذ التوهج المتبادل بينهما.(*) فليس هناك اتصال بين العوالم أكثر شجاعة أو كرامة من الأدب والموسيقى والرقص، وبقدر محدود من سائر الفنون عندما تقاوم وتبقى حرة ولا تعمم عن طريق "الفكر الواحد". فالفكر الواحد هو هذه السلطة الغاشمة التى تحاول أن تسحق وتوحد تعددية العوالم وثقافاتها فى "مدينة الملاهى العالمية الموحدة". ولكن، مثلما كانت لعبة "بلاد البالوكى" نصبًا جنائزيًا يختفى وراءه طابور من الحمير، كذلك فإن خلف الجنة الحالية للمظاهر تختفى صورة أشعة للحوض فى الهيكل العظمى تظهر كسرًا رهيبًا يرسم عالمًا شماليًا صغيرًا غنيًا يُخضِع ويستغل ويسمم ويعاقب جنوبًا ضخمًا متعددًا يتم اختزاله

(*) لعل المؤلف يشير هنا إلى ممارسة الرقص على أنغام الموسيقى الشعبية فى أمريكا اللاتينية، فرقصة "السامبا" مثلاً ليست مجرد "رقصة شعبية" في البرازيل، وإنما تمثل بالنسبة إلى البرازيليين "هوية ثقافية"، حتى إن أستاذًا فى جامعة برازيليا ألّف عنها ثلاثة كتب. وكذلك الأمر فى سائر أقطار أمريكا الجنوبية، حيث يصحب كلٌ آلته الموسيقية إلى المشارب العامة ولا يلبث فى معية الصحاب أن يعزف ويغنى معهم، وقد يقف البعض ليرقص على تلك الأنغام فى آن. وقد رأيت فى "ساو باولو" وفى "سالفادور"، عاصمة ولاية "بهيه" فى البرازيل، وعلى ضفاف بحيرة "لا تشابالا" – أكبر بحيرات المكسيك – كيف يلعب الرقص والموسيقى دورًا مهما فى امتصاص الإحباط الاقتصادى العام لدى عامة الشعب. لذلك حرصت الحكومة البرازيلية فى منتصف التسعينيات، خاصة فى أثناء الفقدان السريع للقوة الشرائية للعملة المحلية ("الكروزيرو" آنذاك)، على "نصب" حلبات رقص "السامبا" فى الميادين العامة بالأحياء الشعبية لامتصاص غضب مواطنيها. ولعل الموسيقى والرقص هناك يلعبان دورًا موازيًا للنكتة فى المجتمع المصرى، وللمغالاة فى التدين فى مجتمعاتنا العربية المعاصرة كرد فعل تلقائى للإحباط الاقتصادى أو النفسى الاجتماعى. (المراجع)

إلى ما يوصف بأنه "بقية العالم". بينما هو فى الواقع يجسد ثراء العوالم، ذلك الثراء الذى يُختزل إلى شكل من أشكال الألم والإفراغ من المعنى والكرامة. وهو أيضًا تعدد المتع والموسيقى والمقاومة الفكرية ويوتوبيات الجماعة المستضيفة.

عندما يكون الأدب والرقص والموسيقى والفنون جميعها حرة فإنها تربى وتعلم بهدف إنقاذ تعددية العوالم: الحفاظ على نفسها وعلى الصحة التى تتولد من تلاقيها.

إن الأدب والفنون – بما فى ذلك فن التحاور العقلى والتساؤل المتشكك وقلب كل بنيات الظلم رأسًا على عقب – وجدت أيضًا فى العلم شاعرية التوازى بين الأرضى والإنسانى. شاعرية تتجاوز المعرفة العلمية "المجردة" والتكنولوجيا المبهمة التى ترتبط دائمًا بالقرينين: الإنتاجية وتحقيق الربح النقدى. يتعلق الأمر هنا "بالحركة البيئية" التى انتشرت فى جميع العوالم اعتبارًا من السبعينيات من القرن العشرين. تلك الحركة المهددة بالوأد، كما هو الحال فى أمريكا اللاتينية، ومع هذا لم تتقلص إلى حزب صغير ينخرط فى اللعبة السياسية للسلطة، أو نادٍ للهمهمات بما قد استحالت إليه فى أوروبا.

إنما يشكل الأدب مع علم البيئة والموسيقى والتصدى للدفاع عن الطبيعة شبكة من التربية العالمية الحقيقية تفاعلية الثقافة، شبكة تضع العوالم جميعها فى علاقة مساواة متبادلة. وذلك على نحو موازٍ لما من شأنه أن يجعل العوالم الخاصة ــ بالعالم الشمالى ــ تشعر بتطورها وكرامتها، كما تحس بالمعنى، وبقيمة المطالبة بحقوقها، وبالمقاومة وبالتمرد.

أرى أن طريق التربية التى تهدف إلى العالمية بالنسبة لنا، نحن الأوروبيين الغربيين، يتقدم إلى الأمام بواسطة الأدب والموسيقى والبيئة. هذه الطرائق الثلاث، المتكاملة والمتقاطعة والمليئة بالشعاب المتفرعة، وبالجسور

والمحطات، لم يتم اختيارها بطريقة ميتافيزيقية، ولم تخرج من معادلات كيميائية خاصة، وإنما هى طرائق اخترناها واحتضناها بكل حريتنا وإرادتنا بحيث تسمح لنا بالبحث الدائم عن المعانى فى العالم وفى العوالم، والمشاركة فى الترجمة التى لا تتوقف، ومزج الممارسات والفنون والمصائر بما يخلق "غير المتوقع" والمتعدد والممتع معًا ثلاث طرائق وثلاث شاعريات مشتركة بالنسبة للجنس البشرى.

فى هذه المسيرة العتيقة، جد عتيقة، والتى ما زالت تبدو لنا جد حديثة، نعد - نحن الأوروبيين - شديدى التأخر، بالغى البطء، سيئى التربية فى قراءتنا لماضينا وبسببها، ونحن الأكثر انعدامًا للياقة والأقل استعدادًا. إن هذه المسيرة نفسها تظل فى الغالب غير مرئية بالنسبة لنا.

إننا نتحدث كثيرًا عن التربية تفاعلية الثقافة، ولكن يبدو أننا نلتف حولها، حول حلقة خارجية لها. أود أن أقول: إننا نكثر الحديث عنها لأننا لا نعرف عنها شيئًا. ونحن لا نعرف عنها شيئًا لأن التربية تفاعلية الثقافة ليس لها مكان فى موسوعتنا العالمية، وفى تراثنا الثرى جدًّا والمجيد، وفى حضارتنا الأوروبية السامية، الأكثر كمالاً من صادراتنا العالمية.

وأظن أن من الضرورى، حتى نبدأ فى الحديث عنها، أن نعترف أننا لا نعرف عنها شيئًا رغم كل تلك الكتب والمؤتمرات والندوات والنوايا الطيبة والمبادرات. لقد حرصنا على ما نحن فى حاجة إليه، أى على ما يعكس ما هو موجود انعكاسًا حميدًا، فنحن ندرس أكثر قليلاً تاريخ وثقافات الشعوب المهاجرة إلى أوروبا ولا نتردد فى أن نعير السمع لمَنْ جاء كى يقيم معنا، فنحن ندعوهم إلى الحديث والغناء والعزف وعرض عاداتهم ورقصاتهم وعقائدهم ومطابخهم فى المدارس الإيطالية التى أصبحت تحتوى على أكثر من مائة ألف منهم. ونحن مضطرون حتمًا أن نستوعبهم مرة أخرى ورغم

كل شيء فى حضارتنا الغربية "الكبيرة" و"الفريدة": الكبيـرة بكبـر العـالم والفريدة بقدر عالميتها، والتى يتم تصديرها منذ قرون، و"الأفضل"، مثلما هو أفضل لنا أن نحصل على علبة كوكاكولا باردة لاحتسائها مـن ألا نحـصل عليها. ماذا يمكن أن يحدث بخلاف هذا؟ لقد تقلصت المواجهة فى الحقيقـة إلى ثنائية الاستهلاك الإجبارى. ليس ذلك الـذى تـستطيع أن تختـار فـى مواجهته بين عادة وأخرى، أو بين فرص مختلفة، وإنما ذلك الـذى يجعلـك تحصل على الكوكاكولا والووكمان وفرن الميكروويف أو ألا تحصل علـى هذه الأشياء.

إن حضارتنا زعمت لنفسها أنها عالمية، ولكن القليلـين هـم الـذين يدركون أنها كلمة ذات معنى يرتد إلى عكسه. فمعناها يمضى فى اتجاه واحد هو الاتجاه الذى أراد الغرب أن يعطيه للعالم: إنها حضارة أوروبية. وهـذا هو السبب فى أننى أكدت من قبل أننا الأكثر تخلفًا والأكثر بطئًا، ولا نعرف شيئًا عما تعنى التربية تفاعلية الثقافة وكيف يمكن تحقيقها، وأننـا لا نـزال نمارس قراءة متسلطة وغير تربوية لتواريخ العوالم ولماضينا نحن أنفسنا.

إن التربية من منظور عالمى ينبغى أن تعنى مراجعة تربيتنا نفسها وماضينا على ضوء إعادة اكتشاف التعددية والمطالبة بها وعلى الحوار مع العوالم.

فنحن الأوروبيين المولودين فى دول "إمبريالية"، الذين نفخر بأننا شيدنا معارف العالم كلها، ليس لدينا فى معاجمنا ولا فى موسوعاتنا أو فى برلماننا خطاب عالمى للتفاعل الثقافى لا يستحيل خطابًا للسيطرة والهيمنة والتفـوق الشامل، أو للعرقية والأبوية سواء أى كان خطابًا دينيًا أو علمانيًا، أو لآليـة الاستدانة المشئومة (أى نعم المشئومة!).

فإذا كنا مستعدين للاعتراف بكل هذا أصبحنا علـى الطريـق نحـو التخلص من النزعة الاستعمارية Decolonizzazione.

إن التخلص من النزعة الاستعمارية هو اسم نظريتى الشعرية، ونشرها بشكل تربوى هو هدفى الأول.

وحتى نبدأ الحديث حولها تلزم العـودة إلـى بدايـة الحـدث: نحـن الأوروبيين ذوى العقلية الإمبريالية، (لم يكتب نحو اللغـة الإسـبانية للمـرة الأولى إلا لأسباب "إمبريالية" بعد اكتشاف العالم الجديد، وهى نفـسها مـن أوائل اللغات الحديثة) انتشرنا فى مرحلة من تاريخنا فى كل أنحاء المعمورة، تلك المرحلة التى فتحت الطريق لما يعرف باسم الحداثـة، ورحنـا نـدمر ونوقف تطور ثقافات العوالم كلها. وكما أكد المؤرخ البوركينى جوزيف كى ـ زربو"، فإن الأوروبيين حرموا إفريقيا من حياتها الحقيقية برمـاد النـار، وليست إفريقيا وحدها[*].

---

[*] هذا كلام دقيق، فعندما استعمرت إنجلترا الهند بادرت بتحطيم صناعة النسيج الهنديـة، وبخاصة صناعة الحرير التى كانت آنذاك مزدهرة فى الهند، كما كانت تتمتع بـسمعة عالية فى بريطانيا نفسها، وذلك بأن حطم الاستعمار الأنوال الهندية، وفـرض علـى النساجين الهنود أن يعملوا على أنوال إنجليزية الصنع، مما جعل هؤلاء يلجأون لبتـر أصابعهم حتى لا يجبروا على ذلك. ولكن الأنكى هو أن شركة الهند الـشرقية التـى كانت تمثل الاستعمار الإنجليزى هناك، حرصت على تحطـيم النظـام الاقتـصادى الاجتماعى الهندى، وهو الذى كان يقضى – على سبيل المثـال – بتـوفير مخـزون احتياطى من الحبوب لاستهلاكها فى حالة ضعف المحصول أو إصـابته بآفـة مـن الآفات. فما كان من المستعمر الإنجليزى إلا أن أجبر الهنود على "التخلص من هـذه العادة التقليدية السيئة – كذا!"، مما ترتب عليه أن ألافًا مؤلفة من الشعب الهندى قضت بسبب الجوع عندما جاءت أعوام حصاد عجاف، وهو ما تكرر فى "مجاعة البطاطس" الكبرى فى أيرلنده فى أثناء استعمار إنجلترا لها فى منتصف القـرن التاسـع عـشر، والتى قضى فيها مليون أيرلندى جوعًا، وهاجر مثلهم إلى الخارج، مما ترتب عليـه=

="مجاعة ثقافية" تمثلت فى فقدان المتحدثين باللغة الأيرلندية، وهم من سكان الأقاليم والمناطق الزراعية فى الأساس، الأمر الذى "ساعد" على تهميش اللغة الأيرلندية فى عقر دارها، إذ صار لا يتحدثها اليوم مثلاً أكثر من خمسة بالمائة من أهل أيرلنده، وقد يفهمها دون أن يتحدثها ربع أهل البلاد هناك!! من هنا كانت مرارة نقد الكتاب الأيرلنديين للمستعمر الإنجليزى بلغته، و"برنارد شو" مثل واضح على ذلك. ولكن المرارة الحقيقية تكمن فيما "نجح" فيه الاستعمار الإنجليزى بمحوه لغة المستعمر – بفتح الميم – بما تشكله من دعامة رئيسية لهويته القومية ولاعتزازه بذاته الثقافية، وهو ما يترتب عليه إفقار للتنوع الثقافى على مستوى العالم. وما كان يقوم به المستعمر فى السابق صارت تتكفل به آليات السوق العالمية فى يومنا هذا؛ إذ بسبب هيمنتها صارت عشرات اللغات تموت يوميا بموت حامليها، وهو ما يعنى اختفاء "عوالم" من الرؤى والحكم والأساطير والمعتقدات المتوارثة عن آباء الآباء. بينما تعدو الأجيال الجديدة نحو اللغة الأحادية للسوق، الإنجليزية المتأمركة، وتتخلى تمامًا عن تراث الآباء والأجداد الراحلين وذلك تلبية لمتطلبات "العصرنة"!!! والحل هنا لا يمكن أن يتمثل فى التمرس المعاكس وراء التراث القومى، والرفض المستحيل للآخر، وإنما فى السعى لإنماء الذات الثقافية من داخلها لتتجاوز ذاتها إلى آفاق جديدة تساعدها على وطئها دراسات مقارنة دقيقة بينها وبين الآخر الثقافى، وما يترتب على ذلك من نقد إيجابى للذات وشحذ لقدراتها الابتكارية وحلولها الإبداعية، وهو ما يمكن أن يحقق التقدم الحق للذات المجتمعية ويثرى فى الوقت نفسه سائر الثقافات البشرية بهذه المسارات المختلفة باختلاف الثقافات الاجتماعية على مستوى العالم. ومن الجدير بالذكر أن ما صارت تبحث عنه معاهد الأبحاث المتقدمة فى أكثر البلاد الغربية تطورًا، هو تلك الرؤى المختلفة ثقافيا للظواهر (التى سبق أن حرص الاستعمار على محوها وتهميشها) ومن ذلك أن مدير أحد المعاهد البحثية المتطورة فى ألمانيا قال لى بأن عرضًا قدمه أحد الصينيين لموضوع بحثى من منظور كونفوشستى كان مصدر إثراء مهم لأبحاث ذلك المعهد. (المراجع)

نحن الأوروبيين "الإمبرياليين" استقوينا بحضارة أعلى وبفكرة "تبشيرية" حول واجب نشرها على المستوى العالمي، كأداة للسيطرة وليست كهدية تشاركية، أفنينا وأفسدنا جميع الثقافات.

لقد غزونا واستعمرنا العوالم، ولم ننجح بالكامل في هذا، كما في حالة الصين واليابان اللتين قاومتا دائمًا، والثانية حتى الهولوكوست الذرى الذى تجاوز فيه الأمريكيون هتلر، مفتتحين "حضارة" الاغتيال، للجنس البشرى كله، وليس "لجنس معين"، عندئذ قمنا بمحاصرتها بقرارات الحظر التى أخذت دائمًا الأسلوب والطابع الأمريكي: مثلما في كوبا وصربيا والعراق...

وفى النصف الثانى من القرن العشرين تخلينا عن احتلال الأراضى فى هذه العوالم واكتفينا بالسيطرة عليها عن بُعد. وفى الوقت نفسه أنشأنا تصنيفًا للحقب التاريخية أطلقنا عليه اسم: "الحركة الاستعمارية" فى مرحلة أولى، و"الاتجاه الاستعمارى الإمبريالى" فى المرحلة التالية: وهى الفترة التى نعتبرها واحدة من أزهى عصور الحضارة الغربية الحديثة على تعددها. فترة يمكن أن تكون قد وقعت خلالها أحداث مؤسفة، نندم عليها، وهو ما يبدو أن رئيس وزرائنا الأسبق "داليما" قد عبَّر عنه فى أثناء زيارته لليبيا.

وأرى أن الحركة الاستعمارية لا يمكن أن تدخل ضمن تقسيم العصور فى التعليم، كما أنها ليست خاصية من بين الخصائص الكثيرة التى تشكل حداثتنا، إنها الخطيئة الأوروبية التى أضرت العوالم كلها.

فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين انتقل رجال ونساء وأطفال كثيرون من عوالم أخرى إلينا بمعدلات تتزايد باستمرار، وهم بالتحديد انتقلوا إلى أوطاننا. جاءوا ويجيئون وسوف يستمرون فى المجىء. ويبدو أنهم لا يرغبون فى الرحيل من هنا. ليسوا سائحين، لا يقومون بجولة سياحية

يعودون بعدها إلى بيوتهم، مثل اليابانيين. إنهم مهــاجرون أو مغتربــون أو مطرودون أو معاقبون أو مناضلون أو شحاذون أو نصابون أو عمــال فــى سوق العمل السوداء.

والانطلاق من هذا الحدث الطويل والمتشابك هو ما ينبغى أن نتخذ به الخطوات اللازمة لبناء خطاب أوروبى للتربية تفاعلية الثقافة. وأرى أن هذا الخطاب يجب أن يقوم فورًا باختياراته ويتخذ شكل تخليص أنفسنا من النزعة الاستعمارية.

ينبغى أن نقتلع "الاستعمار الذى يعشعش بداخلنا"، هذا هو ما كتبه جان بول سارتر عام ١٩٦١م فــى مقدمتــه لكتــاب "الملعونــون فــى الأرض" للمارتينكى (المارتينيك تابعة إداريًا لفرنسا) الذى أصبح جزائريًــا فرنــسيًّا إفريقيًّا: " فرانز فانون". وبعدها ببضع سنوات كان التونسى "ألبيــر ميمــى" Albert Memmi (*) هو الذى كتب يقول فى عام ١٩٦٦م: "أن تكون مستعمرًا هو مرض يصيب الأوروبى ويجب عليه أن يشفى ويتحصن منه نهائيًا".

إن تخليص أنفسهم من أنفسهم هو القيمة الحضارية والعالمية الأكثــر أهمية والتى ينبغى على الأوروبيين "الإمبرياليين" أن يتعلموا كيف يتربــون عليها، ليس وحدهم، وإنما فى مدرسة العوالم، والتى تبشر بــشفائنا. وفــى الوقت نفسه فإن التخلص من النزعة الاستعمارية هو المساهمة فــى حــوار العوالم الذى ينتظره الجميع منا منذ ردح طويــل مــن الــزمن منــا نحــن الأوروبيين.

(*) انظر على وجه الخصوص مؤلفيه: "صورة المــستعمِر" بكــسر المــيم، و "صــورة المستعمَر" بفتحها. (المراجع)

على أنه لا يجوز الخلط بين التخلص من النزعة الاستعمارية التي لا يتصف بها سوانا نحن الأوروبيين، و"التخلص من نزعة الأوروبية" التي تحدث عنها في خمسينيات القرن الماضي الأنثربولوجي البرازيلي "جيلبرتو فريره". ففي استطاعة "التحرر الإنساني" عند الأمريكي اللاتيني أن يقوم بذلك لأنه، كما أشرت من قبل، جزء من أمة كبرى مهجنة.

وأريد هنا أن أورد قصة تأثرت بها كثيرًا؛ إذ توضح بجلاء كيف أن مهجنًا أوروبيًا من خارج أوروبا/نصف أوروبي، يستطيع، لو أراد، أن ينزع عن نفسه أوروبيته. والذي روى الحكاية الصحفي «كارلو بيتزاتي» في ريبورتاج عن «الإكوادور» نشرته صحيفة "لا ريبوبليكا ديللي دوني" في عددها الصادر بتاريخ ١٨ فبراير عام ٢٠٠٠، وفيه ذكر الآتي: كنت على موعد في بونجالا، وهي ناحية يسكنها ثمانية آلاف نسمة مقسمين على ٢٢ جالية، ٩٥٪ منهم لا يتحدثون سوى لغة كيوتشوا، التي تعود في الأصل إلى لغة "الإنكا". كان في انتظاري في مدخل الكنيسة الأب "الجابيتشو" أو بالأحرى "دون جابرييل باريجا إرياس"، أحد آخر الإكوادوريين الذين كانوا يعيشون طبقًا لتعاليم لاهوت التحرير. خلف عدستي نظارته السميكتين كانت تلمع عينان لرجل كريم، كرّس حياته لمحاربة فقر لا شبيه له في العالم إلا فيما ندر.

قال لي: "ذات يوم استدعاني رجل يحتضر، وهمس لي بصوت خفيض: لقد استدعيتك ليس لأنني أومن بربك أو بدينك، ولكن لكي أقول لك هذا: أحب الأطفال والسكان الأصليين وابق فقيرًا. بعد هذا اللقاء بدأت أفكر كأنني رجل هندي" قال لي ذلك "دون جابيتشو" وكان رجلاً مهجنًا نصفه هندي والآخر أبيض.

هناك أمران في حكاية هذه القصة المحكية يعتبران جديدين على

مسامعنا نحن الأوروبيين الأول، أن أحد السكان الأصليين يستدعى قسًا كاثوليكيا لا لكى يباركه كمسيحى فى لحظاته الأخيرة حتى يضمن الجنة، وإنما لكى يعلمه، يعلم قسًا يحمل هو نفسه لواء الدين. والثانى، أن القس بعد هذا الحادث غير العادى وبسببه بدأ فى التفكير كهندى.

أما نحن الأوروبيين هنا فإننا لن نستطيع أبدًا أن نبدأ فى التفكير "كهندى" أو كمغولى، أو كأى جنس آخر، لأننا أنفسنا سكان أصليون فى أوروبا. وتنكرنا كهنود أو ككهنة من هضبة "التبت"، أو الهروب إلى "أوغندا"، أو الاختباء فى "بورتو إسكونديدو"، يغيرنا نعم، مثلما تغير "كابيثا دى فاكا"، ولكنه لا ينزع عنا أصالتنا كسكان لأوروبا. وباعتبارنا أوروبيين أصليين إذا كنا نريد أن يتم قبولنا كمواطنين فى عالم يتألف من العديد من العوالم علينا فقط أن نخلص أنفسنا من النزعة الاستعمارية.

من ناحية أخرى فنحن لا نستطيع أن نتظاهر بأن لنا تراثًا أو مناهج أوروبية للتربية تفاعلية الثقافة على أساس "حقنا العالمى" الذى اخترع فكرة الحرية الفردية وفكرة دولة القانون والديمقراطية. نعرف – أو لا نعرف؟ – كم بنت هذه البنى السياسية العالم كله، ولكن كم خدعته ودمرته أيضًا. أقصى ما نستطيعه هو أن نتذكر بعض الحوادث الإيجابية، مثل فكرة الإنسانية فى المنتدى الإبيقورى "لفيلوديمو دى جادارا" فى "إيروكلانو"، والذى كان يرتاده "تشتشيرونى" و"فيرجيل وأوراتسيو" أو الفلسفة الأفلاطونية الجديدة فى عصر النهضة "للورنسو دى مارسيليو فيتشينو"، التى طالبت بالوظيفة الحضارية للقصيدة وللشاعر باعتباره صاحب فكرة فن الإنسانية. إنها آثار نبيلة لقلة من الصفوة "الفكرية" فى بلاط الأقوياء طحنتها رحى الحياة فى تاريخ إرادة السلطة لدينا. الرسالة المسيحية إذن. هذا مؤكد ولكنها ظلت ملتصقة كذريعة للكنيسة الإمبريالية العالمية الكبيرة التى تبارك الفقراء والمقهورين من العوالم

البعيدة وترفض أن تضع يدها فى يد "هلدر كامارا" و"أرنستو كاردينال" و"ليوناردو بوف" و"أوسكار روميرو" و"أليكس زانوتيللى". هى إذن رسالة الدولية البروليتارية والثورية. ولكنها ماتت بآمالها وخدعها، وبمدينتها الفاضلة شديدة القوة التى لا تعرف إلا الحماس والعناد.

لدينا القليل، مما يمكن اعتباره غربيًا، نتخذه درعًا، والجو يزداد حرارة، حرارة الصحراء. لقد غرب كل شىء وتشتت وتبعثر وضاع وانهار وهوى.

فلنختر إذن أن نقرأ ونفسر ونُقَيِّم بشكل تحليلى التاريخ الأوروبى الحديث باعتباره تاريخًا استعماريًا من حيث المبدأ والفعل: وهو الشىء الوحيد الذى يمكنه أن ينطلق بنا لكى نبنى جزءًا من المسيرة نحو التربية تفاعلية الثقافة. متذكرين، ولا يكفى أن نردد هذا، أن الاتجاه العام هو الاستعمارى العالمى الذى فرضته أوروبا على تاريخها وتاريخ العوالم، وهذا هو الذى تعتبره حداثتها.

ينبغى أن نبدأ من التدريب على إعادة التعرف على أنفسنا كأوروبيين أصليين غربيين متحدين. هذه الهوية ثقيلة جدًا ومعقدة ومتعددة الطبقات. الأمر يتعلق فى الحقيقة بهوية علوية وما إن نقرر أن نتعرف عليها نقديًا حتى تتحول إلى مشكلة عصية على التعامل معها. أين النقطة التى يمكن أن نطبق عليها رافعة "أرشميدس" كما يقول "كافكا" حتى نستطيع أن نرفع هذه المشكلة ونزيلها؟

قبل أن نواجه المشكلة ومحاولة نقلها من مكانها من الضرورى أن أشرح لماذا استخدمت مصطلح أوروبى "أصلى".

"أصلى" هو مصطلح استخدمه الأمريكيون الشماليون الأوروبيون على

نطاق واسع فى الأوقات الأخيرة (بالتقريب عندما كان من بين أفلام الموضة فيلم "جميلة مع الذئاب") كى يحل محل المصطلحات المبتذلة و"غير الصحيحة سياسيا" من فرط الاستخدام مثل: البدائيين والبرابرة والسكان الأصليين والهنود - أولئك الأمريكيون الأصليون الذين قرر الرئيس الأمريكى الشاب السابق وليام جيفرسون كلينتون أن يعتنى بهم من خلال برنامج "I care" - وهى العبارة التى تستخدم فى سياق التعبير عن شعوب مختلفة عن تلك الأوروبية أو من سلالة أوروبية. هذه الشعوب التى ذهبنا نحن الأوروبيين، "لزيارتهم" فى قراهم التى ولدوا فيها والتى لم يتحركوا منها فى معظم الحالات لزيارتنا فى بيوتنا لكى يستطيعوا أن يرونا بدورنا أوروبيين أصليين فى الأراضى الأوروبية.

وقول "أوروبى أصلى" لا يعنى بالنسبة لى وشم طابع طبيعى أو أصلى أو سكنى، وإنما على العكس أستطيع أن أقول: إن "الطريق ها هنا" كما يقول "مونتالى"، وهذا الطريق له قيمة عند من يستطيع أن يتعرف لدى الكينونة الأوروبية على المسئولية التاريخية ويتحملها، وهى المسئولية التى طال عمرها ثلاثة آلاف عام، ويعرف قيمتها وثقلها وشهرتها وإرثها وسقوطها وتراثها، المعنى والأزمة. ومن ثم فإن هذه هى المشكلة بالمعنى الحرفى للكلمة. مسئولية "ممكنة" نكتسبها جميعًا منذ الولادة مثل "الخطيئة الأولى" عند المسيحيين.

فإذا لم تصبح هكذا فإن الأصالة الأوروبية تكون بلا قيمة ومجرد نمط مكبر وذاتية المرجع وضارية، أكاديمية وأداة تستخدم كخاصية طبيعية، أرضًا بكرًا، تاريخًا وتراثًا، حضارة، نور العالم، إدعاء، مركزًا للعالم... إلخ

ومما يُعقّد المشكلة أننا اليوم نقدم أنفسنا باعتبارنا أوروبيى المولد فى داخل أوطاننا الصغيرة مع حلول غير الأوروبيين الذين يخشى منهم. فإذا

حاولنا بعد ذلك أن نتعرف على ذواتنا، بطريقة أكثر قربًا وأكثر أصـــالة إن أمكن، كإيطاليين، فإننا نعقد المحاولة بدلاً من أن نبسطها.

نحن الإيطاليين الأصليين والأحياء توقفنا فى الواقع عن الإنجاب وعن الرغبة فى تخليد أمتنا. لقد أصبحنا بطريقة واضحة وقوية "الشـــعب الذى لا ينجب" والأقل نموًا فى العالم: الذراع اليابسة للأنسنة.

هذا التفرد يأتى من شعورنا بأننا متعبون من أننا منذ وقت طويل لسنا على رأس الغرب، ونحن نرفض ولا نملك الدافع حتى نعيش أكثر من ذلك. لقد أصبحنا طبقًا للوقائع والإحـــصائيات – أول وآخـــر محطـــة للـــشعوب "الموروثة عن الأسلاف" – كما يصفهم "إدوارد جليسان"(*).

خطر أن نصبح متحفًا مضمحلاً للحضارة المتوسطية تـــم توضـــيحه مؤخرًا بصورة تامة فى وثيقة "قسم السكان" بـــإدارة الـــشئون الاقتـــصادية والاجتماعية بالأمم المتحدة الصادرة فى ٦ يناير عام ٢٠٠٠ تحـــت عنـــوان "هجرة الإحلال: هل هى حل للـــسكان الـــذين تـــنخفض أعـــدادهم وتـــزداد أعمارهم؟". فمن بين الشعوب التى تتحلل بحكم تقدم الشيخوخة العمرية فيها، والتى تنتمى إلى أوروبا والدول الغنية (وبخاصة اليابان)، تعتبر إيطاليا مـــن الأمثلة الصارخة. لنسمع ماذا يقول التحليل الإحصائى والاجتمـــاعى للأمـــم المتحدة: تسير إيطاليا فى منحنى انخفاض عدد السكان الذى سوف يؤدى بها من ٥٧ مليون، وهو عدد السكان الحالى، إلى ٤١ مليون نسمة عام ٢٠٥٠م. فإذا أرادت إيطاليا أن تحافظ على مستوى سكانها الحالى احتاجت إلى تـــدفق للهجرة بمعدل ٢٤٠ ألف فرد سنويا. فعدد السكان الإيطاليين فى سن العمـــل

(*) انظر تعريفى به فى حاشية سابقة. (المراجع)

سوف يقل من ٣٩ مليونًا حاليًا إلى ٢٢ مليونًا عام ٢٠٥٠م. ولكي تحتفظ بالمستوى الحالى للسكان فى سن العمل فإن إيطاليا قد تحتاج إلى تدفق هجرة بمعدل ٣٥٠ ألف فرد سنويا. وأخيرًا فنظرًا لأن العلاقة بين السكان القادرين على العمل وأولئك غير القادرين على العمل سوف يقل عن (١:٥ الحالية ٥ عاملين لكل طفل أو متقاعد) إلى علاقة كارثية ١:٢ (تشكل كارثة على نظام التقاعد وعلى نظام المجتمع ككل) وللحفاظ على توازن مقبول للعلاقة ١:٤ طبقًا لمعايير الأمم المتحدة فإن إيطاليا تحتاج فى الخمسين سنة القادمة إلى ٢ مليون و ٢٠٠ ألف فرد سنويا.

وبعيدًا عن الأرقام، وهى بالفعل مذهلة، يبدو أن النصيحة الشعرية للشاعر "هولدرلين" محقة، على الرغم من أنها غامضة، ولكنها مع ذلك تستعمل كثيرًا: ففى لحظة الخطر القصوى يأتى الخلاص بدوره. فإذا كنا، نحن الإيطاليين، الأوائل فى العالم الذين لا يريدون أن يخلدوا فإن لدينا الفرصة غير العادية لكى نجدد أنفسنا بأن نمتزج مع من يأتى لكى ينجينا – تبدو سُبة، أليس كذلك؟ – لكى نخلق مجتمع المستقبل ومجتمعًا للمستقبل. كما حدث منذ مدة فى الكاريبى: حضارة يعوزها "إلهام التاريخ"، على حد قول الفائز بجائزة "نوبل" الزنجى ذى الشعر الأحمر "ديريك ولكوت ".

هل نحن قادرون على أن نفهم كل هذا وأن نريده بالمثل؟ أستطيع أن أقول: لا.

نعود إلى مسألة جوهرية، وهى المشكلة الخاصة بنا، والتى تولدت عن الهُوية العلوية للإحساس بكوننا أوروبيى الأصل والمولد. وأنا أقصد بالهوية العلوية شيئين مختلفين ولكنهما مرتبطان تاريخيا تمام الارتباط، وقد جاء بهما عنصر الأصل، أصل المولد الذى تحدثت عنه توًا.

فى المجمل تعنى الهوية العلوية: أ) هوية متعددة وكثيرة الطبقات. ب)

هوية تتمثل فى الدافع لإرادة قوة قصوى (على رغم أنها هابطة فى الوقت الحالى، لكنها مشغولة بقوتها الثقافية) وهى التى دفعت الأوروبيين إلى غزو جميع العوالم الأخرى غير الأوروبية والسيطرة عليها بقوة ذلك الادعاء المسبق. وهو إدعاء يجمع بين الفكرى الفلسفى، والسلوكى المسيطر والعدوانى.

والعنصر الأول للهوية يمثل القاعدة المثقوبة التى تم إدخال جسم العنصر الثانى فيها على المقاس تمامًا. والاثنان معًا أنتجا ذلك "الشىء المشترك" الأحادى جيد الترابط الذى يجمعنا، نحن الأوروبيين، وهو: غزو جميع "عوالم العالم".

هذه المهمة-المصير- التاريخ أدت بنا إلى اعتبار العوالم الأخرى "بقية العالم"، وسكانها الأصليون مستثنون من امتياز - الامتياز الإلهى ربما - أن يولدوا أوروبيين.

ومن ثم اعتبارهم ببساطة غرباء ونتاج وأبناء إله أصغر. إجمالاً فإن تعريفهم ليس كآخرين، نعتبر بالنسبة لهم نحن أيضًا آخرين؛ حيث لن نعود نحن بعد، وإنما تعريفهم بالنسبة لنا فقط هو حركة نحو المركز صنعت مركزيتنا الأوروبية التى يستحيل التعامل معها. بالنسبة لهذه المركزية الأوروبية فإن البشر من العوالم الأخرى ليسوا إلا بشرًا "غير متساوين معنا"، وإنما هم من "خارج أوروبا" وقد أصبحوا اليوم أيضًا من خارج "الاتحاد الأوروبى".

لا يتعلق الأمر بالمركزية العرقية العادية التى استخدمتها كل دولة لتمييز نفسها عن الدول المجاورة لها، التى تكون دولاً تتألف من بشر حقيقيين، ولكنها قد ينظر إليها على أن أهلها من البرابرة الأعداء (إن عبارة "أباتشى" أصبحت هى نفسها تعنى كلمة "عدو" فى اللغة الدارجة). فالمركزية

الأوروبية هى الذروة التى لا يمكن تجاوزها لمجموعة من المركزيات الأوروبية؛ لأنها تنزع القيمة عن بقية العوالم مقارنة بنفسها، بما فى ذلك العوالم البعيدة جدًا، وتغير وتحول الرأى المركزى العرقى إلى تفوق عالمى لما هو أوروبى الأصل والمولد.

ومن خارج الاتحاد الأوروبى هم دائمًا وفى جميع الأحوال من الخارجين، أى أنهم أناس "خارج اللعبة" قدرًا، وبعيدون ليس لهم مركز أو أية هوية، باستثناء حالات قليلة ومحدودة مثل: الإسلام والصين واليابان.

أما المولودون من خارج المجموعة فإننا من الممكن أن نفعل فيهم ما نشاء ونحب: أن نذبحهم ونسلخهم ونحرقهم، ونقلصهم إلى مجرد عمالة وسخرة مقيدين بسلاسل ودون مكافأة أو تعويض، ونهلك دولهم، ونضعهم فى معرض المقتنيات الإمبريالية الاستعمارية، ونتجول بهم فى أوروبا مثلهم مثل التماسيح والأفيال والسباع؛ فهم فى نهاية الأمر جنس أدنى من البشر، أو بشرحيوانى.

ماذا يحتوى المكون الأول من الهوية العلوية الأوروبية الذى يتمثل فى الهوية التعددية متعددة الطبقات؟

يتكون هذا العنصر من موكب ما تمخض فى رحم العصور الوسطى. فى تلك العصور – التى تم تعريفها لزمن طويل بأنها "مظلمة" – ولدت وأقرت وجندت الطرائق التى من خلالها تم تشكيل ما أطلق عليه اسم "ولادة أوروبا" (والتى كانت حتى ذلك الوقت غير موجودة فى الواقع) فى مخيلة وضمير أولئك الذى كانوا يملكون صك احتكار الخيال والواقع والضمير: النبلاء والفلاسفة والأدباء والقسس.

وهذا الموكب تم تحديده فى قوالبه الأساسية: أ) الملحقات، روما وبداخلها أثينا، مثلما كانت فى البداية أثينا وبداخلها مصر الإفريقية وآسيا

المتوسطية. ب) المستوعبات، تشكلت المسيحية كهنوتًا كاثوليكيًا يبتلع المسكونية الإمبريالية الرومانية والهيلينية، والشعوب الجرمانية المنتصرة استوعبت بدورها الكلاسيكية والمسيحية وفكرة الإمبراطورية الأوروبية- العالمية. ج) الناهضات: العصور القديمة الكلاسيكية تعود إلى الحياة وتنهض مرة أخرى وتتجدد وتبعث وتحيا من جديد تأكيدًا للتراث: كاستعادة للزمن الماضى وكلاسيكية جديدة فى الوقت نفسه.

وتتعادل هذه القوالب داخل حضن الإمبراطورية الرومانية المقدسة والتى أظهرت الهوية الأوروبية وحدة غير متجانسة ومركبة ومتعددة الطبقات ومتراكمة: هوية علوية مركزة تركيزًا قويًا على نفسها وقادرة على التخصيب الذاتى. ومن الغريب جدًا أن نعرف أنه فى ذلك الوقت كان جيراننا العرب يصفون أوروبا بأنها كيان صغير وهمجى داخل العالم الذى كانوا يعرفونه، وكانت "بواتييه" من المعارك الكثيرة التى خاضوها على الضلع الغربى لأملاكهم.

ومع غزوات "كولومبوس" و"ڤاسكو دا جاما" - كانت وراء تحول العالم إلى الحداثة كما أوضح ببراعة الشابان "ماركس" و"أنجلز" فى المانفستو عام ١٨٤٨- فإن أوروبا التى بنت نفسها من خلال قوالب الموكب التى تكلمنا عنها آنفًا، قفزت قفزة أنثروبولوجية: انطلقت بمراكبها ومدافعها لكى تغزو العوالم كلها. ولم تتوقف سوى فى عام ١٨٩٨ وبالتحديد فى ذروة توسعها العالمى، عندما دعاها "كيبلنج" برقة أن تتنازل لصالح الأمة الكبيرة والشابة الأمريكوساكسونية، وفى القرن التالى، وهو القرن العشرون والذى انتهى منذ فترة قصيرة، اكتملت دمويًا عملية الخلافة.

وأوروبا التى تغزو العوالم كلها تظهر أكثر النوازع جشعًا لإرادة السلطة فى تاريخ الجنس البشرى على ظهر الأرض؛ فقد فازت بها - أى

الأرض – وسيطرت عليها كلها، وحيث واجهت دولاً تقاومها فإنها حاصرتها وتحكمت فيها وقيدتها اقتصاديا وشلت حركتها و"حدثتها"، وخنقتها بالحصار الاقتصادى. والمركزية الأوروبية المتمركزة حول الـداخل وحـول نفـسها أفرغت كل ما حولها وفى كل اتجاه، وأكدت نفسها كعملية تحضير عالميـة، أى المركزية الأوروبية التى تفيض على غيرها وتغمره. تتوسع أوروبا ناحية جميع نقاط الكرة الأرضية وتحمل معها قانون غزوها الحديدى والذى يتمثل فى الرأسمالية الإمبريالية.

وقد سبق لى أن قدمت على نحو واسع النتيجة الثانية المترتبـة علـى الهوية العليا والتى ترتبط ارتباطًا شديدًا بالنتيجة الأولى. وهى ناشـئة مـن الخليط الفلسفى واللاهوتى (بداية من الفكر الأفلاطونى حتى الهيجلى) والذى جعلنا مقتنعين – ومقنعين بالخير أو بالشر – بأننا الأفـضل، وذروة تطـور النوع البشرى، بل إنها لنهاية صحوة طويلة للمادة الكونية التى حلت علينـا كى نحس بأننا واعون بذواتنا، كما يؤكد على ذلك "المبدأ الإنسانى" فى نهاية القرن العشرين.

وبالتحديد من هذا الوعى بالذات السامية لجنسنا المتربع فوق قمة النوع البشرى والتى حملتنا، نحن الأوروبيين، بداية من العصور الحديثـة – منـذ المغامرين البرتغاليين الصغار حتى العظماء الروس – إلى التوسع فى كـل مكان حول المحيطات والقارات لإخضاع العوالم جميعًا باسم وبقوة وبمنطق حضارتنا ولفائدتها. لقد أمرنا "برحمة وشفقة" – كما كان يقول "فرجيل" عن المصير الإمبريالى الأوغسطى – أن نتولى مهمة تحضير العـالم. "الرجـل الأبيض الأخ"(*) كما فى مدائح "كبلنج" عام ١٨٩٨ (والذى لن يصيبنى الكلل

(*) انظر فى هذا السياق كتاب: أساطير بيضاء، تأليف روبرت يانج. وهو من منـشورات المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة. (المراجع)

من تقديمه إليكم المرة تلو الأخرى ما دمت لم أترك هـذا الكتـاب). مهمـة "إمبريالية" مشتركة بين الجيزويت والإسبان والحكام البريطانيين للمستعمرات والتجار الهولنديين والتنويريين الفرنسيين والفاشيين الإيطاليين وحتى مسئولى الإمبراطور والجيش الروسى الذين ما زالوا يحتلون نصف قارة آسيا.

الرجل المذكر الأبيض الأوروبى ثم خليفته الأمريكـى قـاموا بغـزو أراضى العالم جميعها وانتشال "البدائيين/ الأصليين" من العزلـة والجهـل، ووصلوا حتى باتجونيا وتاشمانيا وفلاديفستوك وأطراف الأسكا.

هذه الهوية السوبر ضغطت بكل ثقلها حتى إنها عند حد معين مزقـت وحطمت سقف هويتى الأصلية. لا يكفينـى أن أسـمع "بـاخ" و"فيفالـدى" و"شوبان" و"ديبوسى"، حتى أحس بأننى أفضل. وانطلاقًا من هـذا الانهيـار بدأت حركة قلقة ومدمرة ومرتابة فى الوقت نفسه من النقد الذاتى. ومنـذ أن بدأت منهجة هذه الحركة وتحويلها إلى نوع من التربية لى وللآخرين أطلقت عليها اسم "التخلص من النزعة الاستعمارية الأوروبية".

فى هذه النقطة ينبغى أن يكون واضحًا أن هذه الممارسـة الـشعرية تعنى: واجب التخلص من النزعة الاستعمارية، من حيث إننا أصليو المولد، من كوننا ولدنا واكتسبنا هويتنا كأوروبيين. ولا ينبغى أن نؤدى هذا الواجب وحدنا أو على نحو أكاديمى مدفوعين بحالة من التفاخر "الفلـسفى" الـشديد، الذى ينتمى إلينا بمقياس رفيع، ونمارس هذا الواجب مع الآخرين أساسًا وقبل كل شيء، ذلك أنها ممارسة شعرية وليست نظرية. وخاصة مع أولئك الذين قطعنا عليهم تاريخهم والذين منذ سنوات عدة جاءوا لزيارتنا فى بيوتنا فـى أوروبا. لم يجيئوا بالقطع طلبًا للثأر أو بروح الغزو، وإنما لكى يعيشوا بـين ظهرانينا، بكرامة الرفقة. بالروح نفسها، ربما، التى كانت لأجدادنا وأمهاتنـا عندما سافروا إلى القارات الأمريكية البعيدة – كما كان يقول المعلم "جيبيتو"– لكى يكونوا الثروات.

يتعلق الأمر بحدث يبدو حاليًا كأنه مصيبة ليس لها مثيل وغير معتادة وغير محتملة وغير عادلة ومزعجة- من رد الفعل المفاجئ والباعث على الضيق من لقاء فى بيتنا يهزنا ويفلت من أيدينا – نحن الذين نسيطر على كل شيء منذ قرون – خرجت الموجة الأخيرة الكارهة للأجانب فى أوروبا، والتى جرى اعتبارها موجة ثانوية ورجعية. أما الموجة الأساسية والعدوانية، والتى ظلت لقرون عسيرة على السيطرة، فقد اعتبرت بمثابة المنتهية فى أوروبا برحيل هتلر وأتباعه.

هذا "التاريخ الجديد" لأوروبا يتطلب مقاومة وقدرة شجاعة على الثورة للوقوف فى مواجهة هذا المعنى من الدهشة المرفوضة وهذه الجلالة المجروحة التى تصيب أى أوروبى أصلى المولد، حتى وإن كان فى تلافيف النفس السفلية، حتى ذلك الذى بدأ طريقه نحو التخلص من النزعة الاستعمارية. مثل ريح غير مواتية وعنيدة يداهمنا الإحساس بأننا نتعرض لغزو من "الخاسرين فى الأرض"، وأننا ينبغى أن نحمى أنفسنا، ونطردهم خلف السور العظيم الذى يحمى مركز العالم والذى لا يخص سوانا: المركز والعالم.

هذا "التاريخ الجديد" يستدعى استعدادًا نحو الآخر لا يمكن تقليصه أو حله فى إطار المصادر القديمة للإحسان المسيحى والتضامن العلمانى (من الأبيقورية(*) وحتى التحول إلى اليسار، حتى بعد، وعلى الرغم من، سقوط الشيوعية). ويبدو أن هذا التاريخ يطلب منا فضيلة جديدة تمامًا ومعقدة، وهى قبل كل شيء فضيلة نقدية تتمثل فى الوصول إلى الاعتراف بأن النزعة نحو

(*) مذهب الفيلسوف القائل بأن اللذة هى الخير الأسمى. (المترجم)

كراهية الأجانب ما هى إلا عرض عنيف للخوف من انقلاب الأوضاع، الخوف من التهديد والمطالبة بالثأر من المغزو للغازى، الخوف من أنهم جاءوا لكى يصبوا علينا العنف الذى سبق أن تعرضوا له، الضربة المضادة الأخيرة، فى بيوتنا الغنية، كراهية الاستعمار التى تصل إلينا الآن على حين غرة. يبدو أننا وقعنا فى شرك حالة مأساوية زائفة نتخيل من خلالها أن التاريخ وضعنا أمام ذنب استعمارنا الزائد عن الحد. وهى حالة لا تحتمل، أن تطاردنا اليوم أخطاء الماضى، كأنه أحد أفلام الرعب الأمريكية. وما ينبغى أن نضعه نصب أعيننا واضحًا جليًا هو أن كراهية الأجانب ليست مرضًا وإنما مجرد عرض أو رد فعل لما نتخيل أنه حدث فجأة من عقاب مردود على شكل هجرة مسالمة، إحساس بالذنب، ليس واضحًا، يتم إسقاطه على حدث يفلت منا ونقوم نحن بشحنه باتجاه صراعى. هذه الفضيلة يجب أن تتجاوز هذه العقدة، وتضع قيد الاختبار قدرتها النقدية إلى آخر مدى كى تبرهن على أن ما يحدث ليس غزوًا انتقاميًا غادرًا تحت عباءة الهجرة الفقيرة المتسولة، وإنما تسارع للتاريخ ومنحنى جديد لتطور النوع البشرى، ليس له علاقة بانتقام متخف ولا بخوفنا وإحساسنا بالخجل. وهذه الفضيلة ينبغى أن تتمكن من أن تصبح عملية، وتبتكر طرائق للاستضافة العمومية وليس فقط التسامح و"سياسة الاستقبال" البخيلة التى أحيانًا ما تكون مريرة.

والاستضافة العمومية تتمثل فى استقبال الآخر استقبالا حقيقيا كأنه واحد يعود وليس كدخيل متطفل غير مرغوب فيه جاء فى وقت خاطئ أو مغترب، أو حتى كمنتقم انقلابى أو سفاح ليلى، وهو أسوأ الاحتمالات.

هو واحد يعود ليس لأنه كان ذات يوم بيننا، وإنما لأنه يأتى إلينا الآن لكى يرد إلينا الزيارة، لأنه التقى بنا فى بيته وسببت له زيارتنا الدمار الشامل والآن يأتى هو (غير عادى!) دون روح الانتقام، ليس لإخضاعنا وإخراجنا

من ملتنا، وإنما لدعمنا، لكى يصبح جزءًا منا، لكى يغير حياته وحياتنا، ويجعلنا نتغير ونصبح آخرين، مثلما نصبح آخرين عندما نرقص الراب والمامبو والتانجو أو نأكل الكسكس. لم يكن منتظرًا، ولكنه كان يجب أن يكون منتظرًا. فنحن عندما ذهبنا إلى عالمه، وكنا مجهولين وغير منتظرين بالنسبة له، لأنه لم يكن قد رآنا من قبل، قابلونا بالترحاب أكثر من مرة، بل إنهم أيضًا أحبونا. ولا يزال هذا يحدث حتى اليوم، على الرغم من كل شىء (حدث لى هذا بالفعل فى إفريقيا وفى الكاريبى، وليس فى اليابان أو الولايات المتحدة).

هل نعرف أخلاقيات الاستضافة الجديدة وأسلوبها؟ أستطيع أن أقول لا. فإذا كان ذلك حقيقيا فإن أقصى ما نعرفه هو أن نتظاهر بأننا نسقط لفقراء الأرض جزءًا من الديون، ذلك الجزء غير الضرورى، ونتظاهر بأننا حساسون نستجيب لتضرعات نجوم نظامنا من الفنانين الذين يغذون الخيال، ولم نعد شيئًا فى ترسانتنا الضخمة للعلوم والتقنية والممارسات والتجارب لهذا الشىء. كأن المسيحية تكفى. ولكن أى مغزى يحمله الاستعداد والتربية لكى نستقبل الآخرين؟ ثم الآخرين تحديدًا الذين سبق لنا زيارتهم وغزوهم وتدميرهم؟

مرة أخرى فإن المسألة ليست إسقاط جميع ديون البلاد "الفقيرة" وهى المهمة التى تأخذها على عاتقها الجهات الخيرية جميعًا من الفاتيكان إلى النقابات الأوروبية، ومن الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية إلى متطوعى "يوبيل ٢٠٠٠" وما شابهها، وإنما المسألة هى فى التربية الجديدة والعاجلة وتفاعلية الثقافة والتى يمكن أن تقودنا لرؤية بالغة الدقة لما يجب علينا، نحن الغربيين، أن نعيده للعوالم ونجعل من مثل هذه المعرفة عنصرًا تعليميا للجميع.

إن إسقاط الديون ما هو إلا مناورة صغيرة محسوبة للمسرح المالى

العالمى وطقس من طقوس التطهير للدين المسيحى. ينبغى أن نتجاوز هـذا بعزم مؤكد ونتجه نحو عملية التعويض غير المحسوبة، وهى عملية لها مـا يبررها. ذلك الذى يجب علينا - يجب، هذا هو المعنى المقصود - أن ندفعه لقارات وتواريخ كاملة. وهو ما لن ندفعه أبدًا، لأنه غير قابل للحساب، وزائد جدًا عن كل الحدود، لأننا لن نستطيع أن نعرف الطرائق التى يمكننا أن نفعل هذا بواسطتها، وقبل كل هذا لأننا لن نعرف أبدًا أنه لابد من دفعه. من سوف يعلمنا أن نفكر فى هذا ونرغب فيه؟

هذه بعض أبعاد عدم قابليته للحساب. وهناك معطى آخر من المعطيات ناشئ عن عدم تناسب ضخم سوف يستمر دائمًا فى الوجود بين ما هو قابـل للرد وما تم الاستيلاء عليه. هل نستطيع أن ندفع بأعمال "ليوناردو" و"فيديا"، "بالكولوسيوم" و"برج إيفل"، "بفيينا" والزراعة فـى سـهل "بادانـا" كلهـا، "بالناشيونال جاليرى" و"لـشبونة"، بالبنـك الألمـانى المركـزى، بأشـبيلية وسانتياجو دى كومبوسيتلا، بمتحف "فان جوخ" بأمستردام، بالقبة السيستينية والبندقية وصناعات السيارات؟ بتلال "كيانتى" و"جرينوبتش"؟ بأى شىء؟ عدم التناسب يحدده عاملان متداخلان ولكنهما لا يتقابلان: نحن لن نتنازل علـى الإطلاق عن علامات هويتنا وكنوزها وهم لن يعرفوا ماذا هم فاعلون بتماثيل من الرخام، ولا بنصب ضخمة من الـصخر والحديـد، ولابـتلال ممهـدة أصبحت تنتج نبيذًا ولا بخلفيات اللوحات ولا بمصانع السيارات. ماذا عساها أن تفعل فى الساحل الإفريقى وحوض الأمازون؟

وحتى نصبح قادرين على زرع الاستضافة غير المـسبوقة وإنتاجهـا نحو المستقبل الذى يأتى فى عكس اتجاهنا ككرة التنس المرتـدة فيـضربها مضربنا، نحن الأوروبيين بالأصل والميلاد، يجب علينـا أن نتقـدم للأمـام وننجح فى عملية التخلص من النزعة الاستعمارية داخل مدرسـة العـوالم.

وماذا نفعل حتى يتم قبولنا فى هذه المدرسة دون أن ندفع ما علينـــا لجميـــع العوالم التى تنتظرنا على عتبة لجنة الامتحان؟ إننا نجهل، بل لـــيس لـــدينا، الأدوات العقلية التى تعيننا على استيعاب التخلص من النزعة الاســـتعمارية وتحويلها إلى مفاهيم وأفكار، وكل هذا لا يخطر لنا على بال، ولكـــن علـــى العكس كانت النزعة الاستعمارية على البال وقابلة للحساب والتحقيـــق. فـــى نهاية الموكب الإمبريالى نتعلق، نحن الإيطاليين، فاقدين للذاكرة، فلا نتـــذكر أننا كنا مستعمرين فى إفريقيا لقرن من الزمان: من عام ١٨٦٩ (العام الذى استولت فيه شركة "روباتينو" على خليج عسابِ Assab فى دنقلة Dancalia) وحتى عام ١٩٦٠، نهاية مهمتنا التى كلفتنا بها الأمم المتحدة فى الصومال، وفى ألبانيا، وفى إيجه وفى الصين.

وأرى فى النهاية ومرة أخرى أن التربية تفاعلية الثقافة عالميا بالنسبة لنا، نحن الأوروبيين، يمكن أن تبدأ من هنا: من الدراسة المطولـــة، "عكـــس اتجاه الوبر" كما كان يقول "فالتر بنيامين"،[*] لعكس معنى تاريخنا واتجاهـــه

---

[*] (١٨٩٢ – ١٩٤٠) من ألمع أعضاء "مدرسة فرانكفورت النقدية" وأنقبهم فكـــرًا. وقـــد اكتُشفت فى ستينيات القرن الماضى فضيحة استبعاد "تيودور آدورنو" الذى كان قائمًـــا على نشر أعماله بعد وفاته، الفقرات الثورية منها. وقبل شهور معدودة مـــن رحيـــل بنيامين وهو يحاول عبور الحدود بين فرنسا وإسبانيا هربًا من ملاحقة قوات النـــازى التى انقضت على فرنسا آنذاك كتب يقول: "إن تراث المقهـــورين يعلمنـــا أن "حالـــة الطوارئ" التى نعيشها الآن (عام ١٩٤٠) ليست استثناء، وإنما هى القاعدة. وعلينا أن نفهم التاريخ بهذا الوعى؛ لذلك فعلينا أن نقيم حالة طوارئ حقيقية، لأن ذلـــك يعـــزز موقعنا فى نضالنا ضد الفاشية. فمن بين الأسباب التى تهيئ الفرصـــة للفاشـــية كـــى تمارس قهرها أن المناضلين ضدها يتعاملون معها من منطلق التقدم على أنها معيار=

كتاريخ غزو وتدمير لتطور العوالم، لكى تعدنا هذه الدراسة على نحو صحيح لاختبارات التوافق مع التخلص من النزعة الاستعمارية.

لنغلق مؤقتًا هذا الحديث ونعود إلى الأدب. ففى نهاية الأمر أنا أحد رجال الأدب، بل إننى، وإن بدا لكم هذا غريبًا، أتحدث هنا كأحد رجال الأدب(*).

إن العوالم تتحاور فيما بينها على نحو "طبيعى" من خلال تواريخها الخاصة ونصوصها الخاصة المتعلقة بالرغبات والابتكارات. وهى تتراسل من خلال الترجمات وتبادل ومزج تواريخهم ورغباتهم وابتكاراتهم، الذهنية واللغوية، ومن خلال تبادل ومزج موسيقاهم ورقصاتهم.(**)

=تاريخى". ترى كم يصدق هذا التحليل بالنسبة إلى الصراع الدائر حاليًا بين الشعوب العربية والفاشية الإسرائيلية؟! من بين أشهر دراسات بنيامين: "العمل الفنى فى عصر استنساخه التقنى" (انظر ترجمة المراجع لشطر مهم منها عن الأصل الألمانى فى العدد الرابع من مجلة "ضاد" التى يصدرها اتحاد كتاب مصر). (المراجع)

(*) قارن هذا الموقف الثورى والعقلانى الحقيقى (الموضوعى) بموقف أولئك الذين يقضون عمرهم كله فى خندق درس البنيات البلاغية للأدب، بينما لا يفقهون أن ما يفعلونه بعيد كل البعد عن المبحث الحقيقى للأدب باعتباره بنية تعبيرية لغوية جمالية، لأن موقفهم هذا إنما يساعد على الفصل بين الجمالى والحقيقى، بأن يغطى الجمالى على الحقيقة التى تتعلق فى صلبها بعلاقات الناس بعضهم بالبعض وبالطبيعة من ثم، بما فى ذلك "طبيعتهم" هم أنفسهم، وطبيعة سواهم من البشر، باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من الطبيعة الأم. (المراجع)

(**) انظر الحاشية السابق وضعها فى هذا الفصل تعليقًا على علاقة التفاعل المتبادل بين الموسيقى والرقص، خاصة فى أمريكا اللاتينية.

والعوالم التى استعمرناها قاومت قدر استطاعتها، كما فعلت على جبهة الاختلافات الدينية العقائدية، ولكن هذه الجبهة بالتحديد هى جبهة حروب وانعدام تفاهم، وكراهية واجتياح ودمار. وفى النهاية لم ترد العوالم على أوروبا بالعلم والفلسفة لأنها أحست أنها سد زجاجى، وشكل للحضارة أكثر قسوة وغرابة، كانت إمبريالية الذهن الأوروبى تقدمه حتى وإن كان بشكل ثانوى وغير مركز. الله والقانون والربح كانت فى الواقع هى الأحداث الرئيسية. لقد تحملت العوالم الفلسفة والعلوم الأوروبية، أو على أقصى تقدير استوردتها وقلدتها. اليابان فقط هى التى ردت، كمنافس، على التقنية – وهى ليست روحًا وإنما تسليح وترسانة للجهاز الذهنى الأوروبى (فلسفة/علم/رأسمال) – ووصلت إلى الغرب وتجاوزته فى كثير من المواضع خلال خمسين عامًا.

وعلى العكس نقرأ بحرية "كواباتا" و"سوينكا" و"أتشنج" و"والكوت" و"تونى موريسون" و"محفوظ" و"كلاريس ليسبكتور" و"ماركيز" و"أنيتا ديزاى" و"نادين جورديمر"، كما يقرأون فى الصين وبيرو ومصر واليابان وجنوب إفريقيا والبرازيل "دانتى أليجييرى" و"شكسبير" و"بودلير" و"توماس مان" و"ديكنز" و"سيرفانتس" و"رشدى" و"كونديرا" و"ساراماجو". ونستمتع "بالمامبيست" الكوبيين القدامى، "جايتانو فيلوزو" و"دى أندريه"، و"طبول" خالد ومجموعة "الأندوربيان أنسامبل"، والراقصين الدراويش، والبوتو. نحن واثقون من هذا. ونحن كذلك مشاركون فيه ومنفتحون ومستعدون لتربية وتعليم أنفسنا القراءة الجماعية والغناء الموسيقى الراقص العالمى. إن الاستعداد الذى يفتح على التربية وعلى تذوق مفهوم الأخوة يعمل بالتراسل والترجمة والمزج. والتراسل يعنى التجاوب الذى يتحول إلى حوار ليس مع أنفسنا وإنما بالصورة التى كانت عليها المراسلات الرسولية رفيعة المستوى. أما الترجمة فتعنى أن تنقل نفسك خارج نفسك من خلال لغتك الخاصة

وتصبح ملكًا لغيرك عن طريق لغته. وأخيرًا فإن المزج هو أن نكون معًا. إن ذلك الذى لا يمر من خلال هذه الكلمات الثلاث إنما هو "ضد" مستقبل مجتمع تفاعلى الثقافة.

وأرى أن القاعدة الأولى التى يمكن تقديمها وتعليمها للضمائر جميعها هى تحديد طرائق أخلاقية للتعويض الذى لا يمكن إحصاؤه، بوصفه هدفًا، وإن لم يكن الهدف النهائى، للتخلص من النزعة الاستعمارية الأوروبية. ينبغى قبل كل شىء أن نحرر البحث بجميع الطرائق الممكنة حتى يمكن أن نمارسه أفرادًا وشعوبًا. ولكى نفعل هذا نحتاج إلى ابتكار تربية جديدة للإنسان الحر: الشكل الوحيد للتجانس اللازم لكى نعيش المستقبل بتاريخ مختلف أو كما يقول الأوروبيون للعالمية.

إن الممارسة الشعرية التى تقترح التعويض الذى لا يحصى من جانب الأوروبيين تجاه العوالم الأخرى التى ذاقت منا الضرر، قادتنى إلى أن أجد نفسى على صلة بالخطاب القوى والواضح للزعيم الهندى "جوايكايبورو كواووتيموك" الذى وصلنى عبر البريد الإلكترونى يوم ١٢ مارس عام ٢٠٠٠. وكأوروبى يتخلص من النزعة الاستعمارية بكل ما أوتى من جهد قرَّ فى قلبى فرح ومكافأة أحسست بهما عندما توصلت إلى إحدى البديهيات مع عقل/شخص غير أوروبى:

التاريخ: الأحد، ١٢ مارس ٢٠٠٠ الساعة ١٩:٣١:٠٥ + ٠١٠٠.

الموضوع: الدين الحقيقى – خطاب من زعيم هندى

المصدر: بوونه نووفه

وكالة أنباء إلكترونية إنسانية تنشر فقط الأنباء التى تدور حول التقدم

الاجتماعى والعلمى والثقافى للكائن الإنسانى الدين الخارجى الحقيقى

خطاب من زعيم هندى إلى الحكومات الأوروبية

هكذا أصبحت هنا، أنا الزعيم الهندى "جوايكـــايبورو كواووتيمـــوك"، جئت لكى ألتقى المشاركين فى هذا اللقاء.

هكذا أصبحت هنا، أنا سليل أولئك الذين سكنوا أمريكا منذ أربعين ألف عام مضت، جئت لكى ألتقى بأولئك الذين عثروا عليها قبل خمسمائة عام.

هكذا أصبحنا جميعًا معًا:

نعرف مَنْ نحن، حق المعرفة.

لا نحتاج لشىء آخر.

الأخ رجل الجمرك الأوروبى يطلب منى ورقة مكتوبة

بالتأشيرة لكى أكتشف مَنْ اكتشفونى.

الأخ المرابى الأوروبى يطلب منى

أن أدفع دينًا لعقد خونة

لم أخولهم قط سلطة أن يبيعونى.

الأخ المحامى الأوروبى يشرح لى

أن كل دين يسدد بالفوائد، حتى وإن كان لقاء بيع

كائنات بشرية وبلدان بأكملها دون طلب موافقتها.

هذا هو ذلك الذى أكتشفه الآن.

أنا أيضًا أستطيع أن أزعم أن لى دينًا

وأنا أيضًا أستطيع أن أطلب الفوائد.

أرشيف بلاد الهنود يشهد

صفحة من بعد صفحة، إيصالاً بعد إيصال، توقيعًا بعد توقيع.

يتضح أنه ما بين ١٥٠٣ و ١٦٦٠ فقط

وصل إلى سان لوكار دى باراميدا ١٨٥ ألف كيلوجرام من الذهب و١٦ مليون كيلوجرام من الفضة قادمة من أمريكا. نهب؟

حتى هذا لم أظنه!! لماذا أظن أن الإخوة المسيحيين يعصون الوصية السابعة؟

سلب؟ يطل على "تاناتزين" من الخيال ويقول: إن الأوروبيين، مثل كاينو، يقتلون ثم ينكرون دم الشقيق! مذبحة؟

لو كان الأمر كذلك لأصبحنا نصدق الوشاة

مثل "بارتولوميو دى لاس كازاس" الذين اعتبروا أن هذا الاكتشاف بمثابة تدمير لبلاد الهنود. أو موجهى السباب مثل الدكتور "ارتورو بييترى" الذى يرى أن تطور الرأسمالية والحضارة الأوروبية الحالية يدينان بالفضل لفيضان المعادن النفيسة.

لا! هذه مائة وخمسة وثمانون ألف كيلوجرام من الذهب وستة عشر مليون كيلوجرام من الفضة لابد أن تعتبر أول اقتراض من الاقتراضات الودية العديدة. من جانب أمريكا لتنمية أوروبا.

التفكير فى عكس هذا قد يعنى افتراض وقوع جرائم حرب.

وهو ما يعطى الحق ليس فقط فى طلب الاسترداد الفورى ولكن أيضًا التعويض عن الأضرار والنصب.

أنا، "جوايكايبورو كواوتيموك"، أفضل أن أصدق الفرضية الأقل جورًا.

فعملية تصدير خرافية لرءوس الأموال مثل هذه لم تكن سوى بداية مشروع "مارشال- تزوما" مقدم لضمان تعمير أوروبا الهمجية التى دمرتها حروبها المأسوف عليها ضد طوائف المسلمين المدافعين عن الجبر وعن تعدد الزوجات وعن النظافة اليومية وقيم أخرى سامية من قيم الإنسانية.

ولهذا، ومع حلول الذكرى الخمسمائة للاقتراض، نستطيع أن نسأل أنفسنا: هل استخدم الأخوة الأوروبيون الموارد التى منحها لهم بسخاء الصندوق الهندوأمريكى الدولى استخدامًا مرشدًا مسئولاً أو على الأقل منتجًا؟

يحزننا أن نقول: لا.

لقد بددوها من وجهة النظر الاستراتيجية فى معارك ليبانتو وفى الأسلحة الفتاكة وفى الرايخ الثالث، وفى أشكال أخرى من الإبادة المتبادلة، لكى ينتهى بهم الأمر إلى أن تحتلهم جيوش أمريكا الأطلسية، مثل بنما (ولكن بدون قناة).

ومن وجهة النظر المالية كانوا عاجزين بعد فترة سماح ٥٠٠ عام، سواء عن إعادة رأس المال والفوائد أو الاستغناء عن عوائدها السائلة، وعن الخامات والطاقة ذات السعر البخس التى يصدرها العالم الثالث.

هذه الصورة المؤسفة تؤكد ما أكده "ميلتون فريدمان" والذى يـرى أن الاقتصاد المدعوم لن يمكنه أبدًا أن يؤدى وظيفتـه ويجبرنـا أن نطلـب – لخيرهم هم أنفسهم – أن نعيد رأس المال والفوائد التى انتظرنا بكرم وسخاء المطالبة بها طيلة هذه القرون.

بعد هذا نود أن نحدد أننا لن نتدنى ونطالب الأخوة الأوروبيين بتلـك الفائدة الدموية الجبانة من ٢٠ إلـى ٣٠ ٪ والتـى يطالـب بهـا الأخـوة الأوروبيون بلاد العالم الثالث.

سوف نقتصر على المطالبة بإعادة المواد النفيسة التى استعاروها، ثـم فائدة متواضعة قدرها ١٠٪ سنويا متراكمة فى السنوات الثلاثمائة الأخيـرة. على هذا الأساس، وبتطبيق القاعدة الأوروبية للفائدة المركبة، نحيط المكتشفين علمًا أنهم مدينون لنا كدفعة أولى مما عليهم، بمائة وخمـسة وثمـانين ألـف كيلوجرام من الذهب وستة عشر مليون كيلوجرام من الفضة مـضاعفة ٣٠٠ مرة.

وهذا يعنى رقمًا يكتب بثلاثمائة صفر أمامه، ووزن يفـوق بمراحـل وزن الكرة الأرضية. كم هى ثقيلة هذه الكتلة الضخمة من الذهب والفـضة! وكم يكون ثقلها إذا ما حسبت بالدم؟

والزعم بأن أوروبا لم تفلح فى توليد ما يكفى من الثروات فى نـصف ألفية من الأعوام لكى تشطب هذه الفائدة الزهيدة سوف يكون، هذا الـزعم، مثل الاعتراف بكارثتها المالية المطلقة و/أو اللاعقلانيـة الواسـعة لأسـس الرأسمالية.

على أى حال فإن هـذه المـسائل الميتافيزيقيـة لـن تحزننـا نحـن

الهندوأمريكيين. ومن ثم نطلب التوقيع الفورى لميثاق نوايا تسير على هديه الشعوب الدائنة للقارة العجوز والالتزامات التى ينبغى إلزامها بها من خلال الخصخصة الفورية أو إعادة تأهيل أوروبا حتى تسلم لنا بالكامل كدفعة أولى من هذا الدين التاريخى.

يقول المتشائمون من العالم القديم: إن حضارتهم تسير نحو الإفلاس الذى يمنعها من سداد التزاماتها المالية والمعنوية.

فى مثل هذه الحالة سوف نسعد بأن يدفعوا لنا بإعطائنا الرصاصة التى قتلوا بها الشاعر. ولكن لن يستطيعوا.لأن هذه الرصاصة هى قلب أوروبا.

جوايكايبورو كواوتيموك

وترى صديقتى الفنزويلية "تريزا أداريو" بخصوص هذا الاسم الثنائى، "جوايكايبورو كواوتيموك"، أنه يجمع بين شخصيتين أسطورتيين فى تاريخ المقاومة الهندية للغزو الإسبانى، شخصيتين مختلفتين وبعيدتين، تم استجماعهما فى هوية اسمية للمقاومة والمعارضة، الأزتيكية والكاريبية. فلنسمع ماذا تقول: عند موت "مونتيزوما" خلفه بالانتخاب "كواوتيموك"، وهو شاب نبيل مقدام من البلاط: ويقال إنه كان شاعرًا شهيرًا. وكان "كورتيس" قد أصبح غير قابل للردع، فاستولى على عاصمة "الأزتيك" – الأرض التى كان يسكنها هنود أمريكا الوسطى ومركزها المكسيك – وقام بمذبحة وأجبر الحاكم الجديد على التنازل له عن الذهب كله. ثم سجنه بعد ذلك وأحرق قدميه ثم قتله (بطلقة رصاص؟) يوم ١٣ أغسطس عام ١٥٢١. وهذه الشخصية البطولية البائسة للشاعر تم تسجيلها شعرًا ملحميًا كأنه هو نفسه

الذى كتبه. وانتقلت إلينا الحكاية من خلال التراث الشفهى باللغة النهواتل بواسطة "برناردينو دى ساهاجون". أما اسم "جواويكايبورو" فهو على العكس ينتمى إلى إحدى قبائل الهنود الأصلية، وهم المحاربون الذين يخشى بأسهم، المعروفون باسم محاربى "أراواك" الكاريبى. وهذا الكاريبى جواويكايبورو والذى خصص له تمثال فى ميدان صغير فى "كاراكاس"، تمرد على "دييجو دى لوزادا"، مؤسس مدينة "سانتياجو دى ليونه دى كاراكاس". مع مرور الوقت أصبح الاسم المجرد "جوايكايبورو" الاسم الشائع الذى يعبر عن معنى زعيم القبيلة. أما "أرتورو أولسار بييترى" الذى ورد اسمه فى الخطاب فهو كاتب وناقد فنزويلى عاش لمائة عام تقريبًا. وتنصح الصديقة الفنزويلية تريزا مَنْ يريد أن يعرف حقائق ما حدث فى غزو أمريكا اللاتينية من وجهة نظر السكان الأصليين "للعالم الجديد" أن يقرأ كتاب "برناردينو دى ساهاجون" "التاريخ الهندى لغزو المكسيك" والمنشور فى باليرمو من دار النشر سيليريو عام ١٩٨٣ وكتاب "ميجويل دى ليون بورتيللا" "الوجه الآخر للغزو" المنشور فى ميلانو بواسطة دار النشر أدلفى، بخلاف أعمال "إدواردو جاليانو".

الكاتب البرازيلى "جوليو سيزاز مونتيرو" الذى نفى نفسه (كما يقول هو عن نفسه) فى إيطاليا، فى إقليم لوكا، حيث ابتكر مسابقة درع الكتابة ومجلة ساجرانا، أرسل لى يوم ١٥ مارس عام ٢٠٠٠ رسالة يناقش فيها هذا النص، وأورد هنا جزءًا منها:

هل تعرف أنه داخل أحشاء الغابة الأمازونية المظلمة الرطبة العملاقة لا يزال هناك قبائل لا يعرف عددها، ربما كانت ثلاثين أو خمسين، لم ترَ قط "إنسانًا متحضرًا" وتتصور أن العالم كله على شاكلتها، ولا تعرف أن هناك طرائق للحياة مختلفة (حتى وإن كانوا أحيانًا يرون طائرًا غريبًا لامعًا يحلق فوقهم). إنهم آخر مَنْ يوجد على الكرة الأرضية ممَنْ لم يتلوث بعد

بحضارتنا. لم يعد يوجد منهم أحد فى أستراليا أو فى إفريقيا أو فـــى جـــزر المحيط الهادى. حتى هؤلاء لا يعرفون أن أيامهم معدودة وأنه سوف يـــأتى يوم اللقاء الأول، الاكتشاف، وفى غضون بضع لحظات سوف يتحول هؤلاء الأمراء العرايا الحقيقيون إلى غربيين مهمشين من الدرجة الخامسة، متسولين سكارى، وسوف يتم تسكينهم فى التاريخ، فى أكثر الغرف عتمـــة وقـــذارة وانعزالاً. ولكن لنفكر قليلاً يا صديقى العزيز: ماذا لو انتهى هـــذا التـــاريخ المبجل فى حارة سد؟ لو وصلنا إلى النتيجة المحتومة بأن المفهوم الذى كنـــا نعرفه باسم "الحضارة الغربية"(*) ما هو إلا مجرد مفهوم غامض ملتبس؟ لو اكتشفنا أن الإصرار على هذا الطريق سوف يقودنا إلـــى الـــدمار الـــشامل والانقراض؟ ماذا لدينا من بدائل أخرى؟ هذه المئات القليلـــة مـــن الرجـــال والنساء هى الكائنات البشرية التى تعرف ماذا يعنى السكن فى اللا تـــاريخ. وعندما يصبحون "مثقفين" سوف ينتهى الخيار الآخر للأبد، ويكون عقابنا هو أن نراهن بكل ما نملك على رقم واحد، ويصاحبنا هذا التاريخ غير الموثوق فيه حتى اليوم الأخير. لقد أزلنا من الطاولة جميع الأرقام الأخرى، ولا يبقى لنا سوى أن ندعو أن يعثر هذا النظام الذى اتضح أنه سلسلة مـــن الأفخـــاخ لنفسه على حل راجح يحسن إليه. وللخروج من هذا نعتمد مرة أخرى علـــى العقلانية الغربية، هذه العقلانية هى فقط التى يمكن أن تقنعنا بأن نتراجع عنها هى نفسها.

(*) توجه صحفى أوروبى بالسؤال التالى إلى المهاتما غاندى: ما رأيـــك فـــى الحـــضارة الغربية؟ عندئذٍ رد عليه غاندى بلهجة ساخرة: لعلها تكون فكرة طيبة! (المراجع)

أمازلت وحيدًا

مشهد أول

من أين ينطلق الحديث الذى قدمته الآن؟

من المكان الذى وصلت إليه توًا. من حيث أنا موجود الآن.

كيف يمكن تخيل وتحديد هذا المكان الذى يبدو لى مكانا خاصا؟

لا أعرف. ما أعرفه عنه هو الحديث الذى قدمته. ربما كـان المكـان الذى ينطلق منه الحديث يتوازى مع الحديث نفسه باعتبـاره مرحلـة فـى الطريق وليس نهايته. بالطريقة نفسها التى يتوازى بها وجها العملة... مثلما يتوازى الطريق الذى قطعته مع اتجاهه أو مثل نص مع ترجمته فـى لغـة أخرى... أو بالأحرى أيضًا نص لغوى لما هو ليس لغويًا. لا أعرف مـا إذا كان هذا كافيًا للشرح...

ألا يمكن التقدم قليلاً للأمام وقول شيء أكثر وضوحًا؟

نعم، ربما.. خطر لى، ونحن الآن نتبادل الاستجواب بهذا الإصـرار الشديد، إبرة وفتلتها تمر من جانب إلى آخر على وجه القماش وظهره: فهى تحيك أو ترتق أو تفتق، ولكنها دائمًا تحيك من الخارج إلى الخـارج. هكـذا يبدو لى أننى خرجت من النسيج، من "غطاء" أوروبا الأم، وأنجـح فـى أن أراها من الخارج – مستندًا على أى مكان؟ سوف تسألنى بالتأكيد... لا أدرى – مواصلاً الانتماء إلى مجال جاذبيتها ولكـن دون أن يكـون لـدى مـدار محسوب وإنما مسار هروب غير محسوب. إن ما أعتقد أننـى أفعلـه هـو المرور بلا كلل من الخارج إلى الوجه الآخر للخارج وأنا أحيك النقاط فـى أثناء مرورى. نوع من التطريز.

الحركة تعمل منذ بدأتُ – أنا الأوروبى الأكاديمى الإنسانى المحـزون من هذه الهوية – أفكر وأعيش فى أوروبا باعتبارها الغربة التى أنتمى إليها.

يبدو لك أنك قمت بحل المشكلة بضربة جناح عبقرية فكرية – لفظية، وأصبحت راضيًا بدلاً من الحزن والإحباط. ولكن ألا تعتقد أن أسبابك، على أى حال وفى جميع الأحوال ودائمًا، هى أسـباب تنتمـى إلـى المركزيـة الأوروبية؟ – انتبه إلى أننى أتحدث إليك بحنجرة "كاليبان" وحباله الـصوتية حتى وإن لم تكن أنت "بروسبيرو"(*)– خطر على بالى الآن الـشرنقة التـى تسأل "أليس": "من أنت؟" أى أين أنت؟ من أين تتحدث؟ إلـى أى حـد أنـت "غريب" على أوروبا كما تقول والتى مازلت تنتمى إليها على أية حال؟ وإذا كنتَ غريبًا ولكن فى الوقت نفسه مقيمًا فى داخلها [وأين تكون إن لـم تكـن هناك؟ فى الهواء معلقًا من شعرك مثل البارون العجوز "مونشاوزن"؟] مثـل مهاجر سرى، فإلى ماذا تنتمى حقيقة؟ هل تعتقد أنك سوف تتجاوز عاجلاً أو آجلاً هذا النوع من الخوض فى المياه الضحلة؟ وأين ستكون، ثم مع مَنْ؟ هل تعرف؟ هل تخيلت هذا؟ أو تعتقد أنك سوف تظل بداخلها كوسـيط، كناقـل، كإحدى طقوس الانتقال؟ وتعتبر نفسك مفيدًا هكذا: مفيدًا فى أى شىء؟ هـل تعتقد أنك تعرف هذا؟

لماذا تضغط علىَّ؟ ما فائدة هذا؟ إنك لا تعطينى ولو هدنة قصيرة، إنك لا تتـرك لى الفرصة للتفكير...

أى تفكير؟ من الأفضل أن تقول تتذكر، تجد، تربط، تستنتج ثم تجيب بمكر وحنكة. وإذا لم أكن لحوحًا بهذا الشكل فلن تجيبنى أبدًا.. إنك بهـذا

(*) "بروسبيرو" و"كاليبان" من شخصيات مسرحية شكسبير "العاصفة". (المترجم)

الضغط تضطر إلى الهرولة بسرعة للأمام دائمًا، إلى حيث لم تصل بعد، إلى خط التسلل كما هو معروف فى كرة القدم. وللحق مثل إصبع على أنبـوب معجون الأسنان عندما يقترب من الفراغ ويحين وقت اعتصاره.

فكرة غريبة. حسنًا: ربما كنت بالفعل أخوض مستنقعًا كما تقول أنت. وأننى أتقدم للأمام دون أن يكون لدى نوع من التنظيم المخطط... خيمة مثلاً، لهـا، أو لجـزء منهـا غطاء يضمن الخصوصية.. المهم هو أننى أتقدم للأمام، وعلى أية حال فسوف ينتهى هذا المستنقع...

هل تعنى أن ذلك الذى تسميه التخلص من النزعة الاستعمارية سوف ينتهى عند بلوغ مرحلة ما؟

لا، أعتقد أن التخلص من النزعة الاستعمارية لن ينتهى أبدًا، مثلما أنك لن تنتهـى أبدًا بوصفك أوروبى الأصل والمولد. أقصد أن أقول فقط إن المستنقع سوف ينتهى.

إذن أجب: إذا كنت تمارس التخلص من النزعة الاستعمارية – بدءًا مـن قـراءة استعمارية غزوية للتاريخ وانتهاء إلى الممارسة الشعرية السياسية لتعويض العوالم – ففى أى جزء من العالم توجد؟ مع من تجلس؟ وإذا كان الحديث عن الـتخلص مـن النزعـة الاستعمارية هو المساهمة فى حوار العوالم الذى ينتظره الناس من الأوروبيين، فمتى وأين يحدث هذا الحوار؟

لا يحدث فى مقر أى مؤسسة: لا سياسية ولا ثقافية، ولا حتى فى تلك المفاوضات الاقتصادية والتجارية. إذا حدث – وأنا أقول إنه يحدث لأننى أحس وأعرف أننى أشـارك فيه – فهو يحدث بين أفراد ومواقع مقهورة أو بين مغامرين، وليس بين الأدباء وحـدهم، فى أفق وعبر خطوط عرض العالم الجنوبى. ويستطيع الأوروبى أن يشارك فيه فقـط إذا وصل إلى هذا الحوار باعتباره أوروبيا وليس باعتباره اختصاصيًا فى التخلص من النزعة الاستعمارية أو فى التعاون الدولى. وحتى يدخل فى هذا الحوار ينبغى أن يحمل إسـهامًا جديدًا وغير متوقع فى حركة التخلص من النزعة الاستعمارية. هكذا تدخل هـذا الحـوار

وتحس أنك موجود فى مكان ما، ولكن فقط عندما يبدأ شخص فى أن يستمع إليك ويعيــد استخدام كلماتك، وتدخل فى لتصال مع آخرين ونحافظ جميعًا على خير هذا الحوار وعلى الاتصال... فى الحديث وفى الإجابة معًا.. أعتقد أنه يحدث بهذه الطريقة.

تعنى أنه قد حدث لك من قبل؟

أحس أنه يحدث. وإلا أكون قد درت فى الهواء أو ظللت حبيسًا فى مغارة. إذا لــم يكن قد حدث فكأننى داخل دائرة مجنونة معزولة: خدعة أو حبس انفرادى.. هــل تــذكر "هنرى الرابع"؟

فى مسرحية "بيرانديللو"؟

نعم، ولكن بأحداث تدور فى الأكاديمية بدلاً من أن تدور بين النبلاء.

استمر...

لماذا ينبغى أن أستمر؟

لأننى أعرف أنك لم تنته بعد...

معك حق. أعتقد أن الأوروبى بهذا قد يجد أخيرًا عادة جديدة فى القيم التى قتلهــا غدرًا: الأرض والحرية، تناغم محسوس ولقاء كريم، التحرك للجماعى تجاه ما هو إنسانى حر. الآن، مع هذا، هناك من يصرخ عليه بهذه القيم من صحراء الجوع والفناء وســوف يواصل صراخه. هناك من يصرخ: كيف لا ترد عليه إذا نجحــت فــى الاســتماع إليــه ومواجهته؟ وكيف لا تواجهه وتظل حبيسًا داخل الأروقة الأوروبية الفخمة تــسأل وتــرد على نفسك؟.. بعد وصول المسيحية من الشرق لم يحدث "وصول" بهذا الشكل غير مسلح ومليء بالمستقبل. الآن فإن كل من يصلون يأتون من جميع البقاع ولا يبدو مــن بيــنهم رسوليون يتحدثون باسم الرب، وإنما أناس وأناس يصرخون... وأشخاص يتأخون. فــى المرات القليلة التى تمضى فيها الأمور على ما يرام؛ لأنه فى الأحوال العادية يحدث سوء فهم وسوء تفاهم وعنف وازدراء. وأنت تعرف.

ألا يبدو أنك تبالغ قليلاً؟

ما المبالغة فى هذا؟

لنقل، أو كما تفضلت أنت، لنقل معًا إنك فى الجنوب، أو من الجنوب. حسنًا، هكذا؟

من الجنوب؟ نعم، هذا مؤكد. لقد ولدت فى الجنوب وهاجرت إلى الشمال. وأصبحت غريبًا فى كل الأماكن مع الزمن كأنما هناك دائمًا رياح معاكسة. وفى نهاية الأمر، وضد كل هذه المعاكسات فإننى وجدت السبيل لئلا أعود وإنما لكى أذهب إلى جميع جهات الجنوب: مراكش والقيروان، على شواطئ دوجون الصخرية وفى باماكو وجنوب الصحراء وبيونس أيرس وسويتو وبومباى، فى بطون لندن وهامبورج، وفى لوس أنجلوس ودالاس، وفى كياباس وأسمرة، وفى سانتياجو بكوبا، فى بلجراد وفى سالنتو وبيلوبونيسو، فى البزان وفليكو تارنوفو... ومع هذا فالجنوب الذى وفدت منه، الجنوب الإيطالى، هو من بين كل جهات الجنوب أكثرها غرقًا فى المشكلات.(*)

ماذا تعنى؟

أعنى أن البرجوازية فى جهات الجنوب كما هو معروف ليست موجودة، ولكنها فى إيطاليا الجنوبية موجودة، وإن كانت قليلة تعانى من سوء النمو. ومن هذه البرجوازية خرجت أنا: إنها شريط مخاتل جاهل مدع. لعشرات السنين ظل الجزء المنفتح والتقدمى فيها، والذى يمثل أقلية مطلقة، مفتونًا بالخطاب "الجنوبى"، وهو خطاب له مظهر شاعرية عقيمة منتحبة، ولكنها ماتت غير مأسوف عليها. أما اللهو الآن فهو بفكر "النصف

(*) La questione meridionale من أهم القضايا التى شغلت المفكر الإيطالى "أنطونيو جرامشى" كانت مشكلة "الجنوب الإيطالى". (المراجع)

الجنوبى" وهو عبارة عن سلة من الصور البلاغية المتطورة المتلاشية التى تنتج ثرثـرات على صفحات مطبوعة. أما الباقى – ٩٩٪ – من البورجوازية الجنوبية فهى تحـاول أن تدخل بقوة إلى عالم صفقات الاقتصاد الجديد الذى يتراوح فى قذارته.

لا تزال مبالغًا...

إنها مغامرتى التى أتشبث بها بيدى... ولكن فى الأوقات الأخيرة جدًا يبدو لـى أن هناك بعض المستجدات. فـ"بوليا" بالتحديد، من حيث أتيت، يبدو لى أنها أخيرًا بدأت تنتج صورة صوتية لها، ترتبط بالبحر الأدرياتيكى، بعيدًا عن ميلانو ونابولى. هى إشـارات، ذكريات، جمعها وعبَّر عنها المقهورون أخيرًا. إننى أفكر فى أفلام مثل "الـرأس تـدور" و"الدم الحى" وكتب مثل كتاب رون كوباتى (ألبانى) وبيدرو ميجويل" ("أنجولى) ويعيشان فى "بارى". أصبح هناك "بوليا" جديدة مهجنة، وهى تقف بإعجاز داخل الجزء الجنوبى من العوالم، مثل "لندن بوذا الضواحى" لقريشى أو "إفريقيا" لمؤلفين ومخرجين أفارقة عديدين. إنها "بوليا" التى تسمع صوتها من مكانها: خليطًا ثقافيًا متعددًا على الحدود الأدرياتيكيـة. خليط/حدود تتحدث بطريقة غير متوقعة تمامًا، محلية/عالمية. تدهش وتفتن: إنه جنوبنـا الذى ينجح فى تقديم شاعريته الجنوبية الخاصة.

مشهد ثانٍ

يعيش المهاجر والمُستَعمَر حرية إنسانية مهددة ومتشابهة: فهى تأتى نتاجًا للمأساة التى حدثت لأى منهم ولسلسلة من الحيوات الممزقة، فمن ناحية هناك ماض صعب محطم وغير قابل للاستعادة، مثل إنسان "ليندا و" أو "شخص مرسوم" لفرانسيس بيكون، مشوش ليس فى مكانه ولا يمكن التعرف عليه. ومن الناحية الأخرى – تلك التى تعيش فيها أنت ـ هناك نوع من "ما بعد الماضى" لا يمكن مسايرته، يتم فيه الاندماج والتخلص من النزعة الاستعمارية المصحوب بآمال غير مناسبة. ومع هذا فلا شيء يحقق النجاح لأن مشروع الهجرة لديك قد فشل كما يقول علماء الاجتماع. ولهذا يتم الانتقال مباشرة إلى الغليان على التلال التى تغطيها سحب النفايات وبناء بيوت من الورق المقوى تحت جسور المدن الكبرى بين حطام زجاجات البيرة وممرات الكلاب.

هذا النوع من "ما بعد الماضى" يمضى فى طريقه ويعمل كجرح يتقيح ويتحول إلى "غرغرينا" ويشبه قبرًا لا يمكن غلقه مطلقًا.

المهاجر و"ما بعد الاستعمارى" هما الاسمان اللذان أعطونا إياهما، ولكن قلة فقط تعرف كيف تضعهما معًا، كيف تجمعهما وتجعلهما يتحاوران، إلا عندما يهاجر المستعمر السابق: عندئذ تتحول الانفصالات إلى اثنين فى واحد، حاضر وقاس، يشحذ شفرته ويُغذّى ألمًا واحدًا مجنونًا لا يحتمل.

والمهاجر والمستعمر يستطيعان القفز من هذا الذبح، والذى على شفرته المشحوذة تتقلص الحياة إلى مجرد معاناة، إلى جسر جديد لحضارة النوع: حضارة الإنسانية الحرة. هناك حيث يتم ابتكار المستقبل، وتصبح الكينونة حراكًا مستوطنًا دون خطيئة وعقاب ودون جوهر: فيظل المهاجر والمستعمر معرضين للتسارع نحو ما هو شائق، ومنطلقين دائمًا داخل المغامرة، أو هادئين وراضيين بأن يكونا على هذا الحال: داخل شبكة تسمع فيها الموسيقى.

فى هذا الموضع المشترك،(*) والذى لا يزال صورة بلاغية غامضة، والذى نسميه الجنوب، أحس بأننى أقابل آخرين بحرية وبجمال وبطريقة شائقة، آخرين يتواصلون معى. وأحس أننى مستعد للواجب المحدد والذى لم أتمكن قط من أن أرغب فيه، ومن برمجته كرجل أبيض، أوروبى، أكاديمى، مثلما هو حالى أنا، إلا فى الكتب. فهذه هى المهمة التى هيئت لها.

عن أى موسيقى و أية قفزة تتحدث؟ لماذا تختم الحديث بهذه العبارة المبهمة؟ تريد أن تستأذن للانصراف بطريقة غامضة ومؤثرة ولكنك لا تدرك أن قراءك سوف يفقدون التركيز ويخيب أملهم عندما تهم بتركهم؟ كل الفاعلية الواضحة والكريمة لاقتراحاتك بالتخلص من النزعة الاستعمارية سوف تضيع. قل لى ماذا تكسب من القفز؟

أعتقد أنك على حق... لنعد إلى الوراء إذن: هل تتذكر هذه المعادلة الأخرى، معادلة أوروبا كغربة أنتمى إليها؟ لم أشرح بعد ما أعنيه بذلك.

فعلاً.. لقد ضغطت عليك فإذا بك تذهب إلى مكان آخر. كان من الأجدى أن أوثقك وأشد وثاقك هناك. يا له من غباء! فى تلك النقطة كان ينبغى أن أستوقفك.

لا تلعب دور عميل المخابرات الفيدرالية الأمريكية. الغربة الأوروبية هى عرض مرضى شمولى مدرك ولا يمكن رده. ويحدث عندما يتحول الأصل بحكم المولد إلى عملية تخلص من النزعة الاستعمارية، ويستحيل "الوطن" بالنسبة إليك - المدينة التى تقطنها، الأمة (أوروبا؟) - حتى يتجلى من فوقك وبداخلك، كسياج من العادات وقافلة من حالات العزلة. إقفار.. ملىء بالمخزونات الثقافية وبأناس حزانى يحملون فى أيديهم هواتف محمولة.

(*) فى استدعاء غير مباشر من جانب المؤلف لما يدعوه "إرنست روبرت كورتيوس" (المواضع المشتركة) بين الآداب الأوروبية، ولكنه يحولها هنا إلى ذلك المشترك الذى يحلم به مع شعوب الجنوب المهمش وثقافاته فى هذا العالم. (المراجع)

صيغة مجازية أخرى.. واصل..

كل الكنايات تعبر عن شيء يرمز إلى نفسه فقط، ضرب من "ميدوزا" بلا حدود، "ميدوزا" التى تقف وراء كل مجاز أو لغز ظاهر، وتحتل صورتها المنظر بأكمله: لنسمها الملل.

تتحدث مثل "مورافيا"...

لم يعجبنى كثيرًا كما تعرف ولكننى الآن بدأت أفهمه على نحو أفضل. الحل للحزن الأوروبى مع هذا لا يكمن فى الترحال إلى أماكن غريبة برجوازية تنويرية حتى تستطيع أن تعيش زمنًا مميزًا مختلفًا وموازيًا لزمن التقزز. إن الرحلة أيضًا، كما سوف تدرك فى مرحلة معينة، تنتمى إلى المدار اللولبى للملل الغربى. الحل المختلف هو أن تؤدى القفزة. ولكن بشروط التخلص من النزعة الاستعمارية. بهذه الطريقة فقط يمكن أن يكون لكل شيء معنى، ليس فقط لحل مشكلة صيامك عن الفرحة ولكن لأى شخص يريد أن يسير فى ركاب الإنسانية الحرة، فى كل مكان. ولمن يقابلك.

أوضح أكثر.

إذن لنتكلم قليلاً عن الأدب المقارن. قام "رامبو"(*) بمبادرة نهائية بالابتعاد عن أوروبا تمامًا وبلا عودة، ليس لعقد ندوات فى جامعات أمريكا الشمالية، وإنما لشرق إفريقيا لكى يعمل.. يعمل ماذا؟ تاجرًا للعبيد – قادمًا من الأدب ومنفصلاً عنه، كما يفصل الحبل السرى عند الولادة، وربما كان يفكر فى أنه يمكن أن يولد من جديد وبشروط جديدة. ولكنه فعل ذلك بالشروط الاستعمارية، بالانتماء إليها وعلى نحو يائس. فى هذا

(*) "آرتور رامبو" شاعر كومونة عمال باريس الثورية التى قمعت بمنتهى الوحشية من جانب القوات الملكية الفرنسية فى عام ١٨٧١. انظر الإشارة إلى هذا الشاعر الذى شرد فى إفريقيا بعد قمع الكومونة فى قصيدة "الطوفان الأسود" لمحمد الفيتورى. (المراجع)

الانتماء ومن خلال التيه الضال نجح فى اجتراع الحرية التى لا تنفد والتى كانت مبادرته الأولى تحتوى عليها والتى لم يكن من الممكن التعامل معها: أن يعتق نفسه من كونه أوروبيا.. للدوامة المفيدة على نحو غامض للتسرب والغطس فى "عالم آخر". ولكن هذا الانتماء واليأس أضافا إلى كاهله المزيج والثقل الاستوائى الذى كان يميز أى أوروبى فور أن يصبح "استعماريا" حتى عندما يكون هاربًا من أوروبا. هل تريد أن تعرف ما هو هذا المزيج وهذا الثقل الاستوائى؟ يكفى أن تقرأ بالإضافة إلى "رامبو"، "سيلين": سوف تفهم كل شىء على نحو أفضل، "كونراد" أيضًا وقلبه الملىء بالظلمات والذى فرح به النقد الغربى وحقره النيجيرى "تشينوا أكيبيى"، وأيضًا "زمن القتل" للكاتب الإيطالى "فلايانو"، الرواية الإيطالية الوحيدة التى لها قيمة مقارنة فى خطاب ما بعد الاستعمار للعوالم. سوف تنجح فى فهم كم كان "رامبو" فى الوقت نفسه أديبًا فريدًا ومتشددًا ورجلاً عاديًّا تعيسًا، يقوم بالتهريب فى شرق إفريقيا: ربما هذا ما كان يريده بالتحديد.

"رامبو" (القاهرة فى ٢٣ أغسطس عام ١٨٨٧، خطاب إلى أعضاء العائلة):

أعتقد أن حياتى تنهار.. إننى متعب بشكل زائد جدًّا. أنا الآن دون عمل. وأخاف أن أفقد القليل الذى أملكه. تصوروا أننى أحمل دائمًا فى حزامى أكثر من ستة عشر ألف فرنك من الذهب: تزن حوالى ثمانية كيلوجرامات وتسبب لى الدوسنتاريا. ومع هذا لا أستطيع أن أجىء إلى أوروبا، لأننى قبل أى شىء قد أموت فى شتائها، ثم إننى قد تعودت أكثر من اللازم على حياة التجوال الحرة، ثم إنى أخيرًا ليست لدى وظيفة... ربما سوف أذهب إلى زنجبار...

سيلين (رحلة فى آخر الليل، ١٩٣٢):

ولكن ما إن تخطينا سواحل البرتغال حتى أخذت الأمور تسوء.. منذ أن رأينا الطبيعة المؤلمة للبيض تتقلب على أجسامنا،

طبيعتهم الحقيقية، بالضبط كما فى الحرب. حرارة استوائية لها طبيعة الضفدع أو الحية بدأت تتفتح فى شهر أغسطس. فى برد أوروبا، وبغض النظر عن المجزرة تحت رمادية الشمال الخجول، يمكن فقط التوجس من القسوة الشديدة لإخواننا، ولكن عفونتهم تغزو السطح ما إن تلدغهم حمى الاستوائيين الحقيرة. وعندما تتخفف من ملابسك يأسًا تنتصر أخلاق الخنازير وتغطينا جميعًا. إنه الاعتراف البيولوجي. عندما لا يجعلك العمل والبرد منقبضًا، يرخيان الانقباض للحظة، تستطيع أن ترى بيضًا على شاطئ بشوش، وعندما ينسحب البحر تظهر الحقيقة: مستنقعات عفنة وسرطانات بحرية وجيف وبعرات...

لقد قدم "رامبو" المبادرة "الأدبية" الأوروبية فى أقصى حدود الحداثة حتى قبل مبادرات النزعات الطليعية. إننى أعتقد أنه من الحداثة إطلاق وترسيخ علامات ترشد إلى أطراف الطريق وأحيانًا تتجاوزها. من تحدث عما بعد الحداثة فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين كان لديه فقط بعض الاضطراب والتشويش الذى حمله لنا؛ فما بعد الحداثة ليس هو آخر الطريق فى الخطاب، وإنما مجرد ثرثرة خاملة. والخمول كما تعرف يعنى عدم الاكتراث. وقد كانت "ما بعد الحداثة" هى الثرثرة التى سبقت العدمية الكونية لإمبراطورية المال. نعود إلى "رامبو"، فموقفه كان هو الاختفاء بالهرولة فى الحياة والهرب من "الدنيوية" الباريسية والغرق فى إفريقيا. وهو عمل له مظهر ملغز وغامض. ولهذا فهو يحمل "سلسلة من الآثار" وتأويلية طويلة الأمد، وينتج تفسيرات كتابية مغامرة ودراسات ثقافية واسعة لا تنتهى. لأنه كان موقفًا يتجاوز جميع "المنتحرين"، من "إيمبدوكل" إلى "تسيلان"،[*] وقد سطحهم وتجاوزهم. سوف تقول لى كيف يمكن تجاوز

---

[*] شاعر انطولنى من أصول جرمانية عاش فى المهجر الباريسى حيث أدت به حالة من الاكتئاب إلى الانتحار هناك فى عام ١٩٧٠. وله قصيدة رائعة التكثيف ترجمتها عن=

الموت؟ بأن نقدم للتراث الأدبى وللمجتمع المعاصر حسابًا ونقطة تحول غير متوقعين – لا يمكن توقعهما ولا تقليصهما ولا شرحهما – حتى فى المستقبل، ولهذا فهما أقوى من الموت، وهو المصير المتوقع بأقصى درجة، والمشترك أيضًا. وهو موقف نهائى ومثالى، ولكن لا يمكن قطعه بسهولة، سواء إلى الخلف أو من جانب آخرين على الحلبة نفسها إلى الأمام. موقف مصاب بالتشدد الزائد دائمًا، يجبر على إعادة التفكير فيه وإعادة تفسيره مرات ومرات من جانب النقد الأدبى، دون أن يستطيع أن يفهمه أو ينتهى منه أبدًا، كما يفعل مع النص. ولكن كيف؟ إذا لم يكن من الممكن وضعه على مسار غير متوقع على الإطلاق مثل مسار المذنب، وما لم يعد يريد أن يصبح نصيًّا بعد؟

مرة أخرى كنايات وألغاز: ما دخل كل هؤلاء من "رامبو" إلى "سيلين" إلى "تسيلان"؟ لقد جعلتنى أفقد التركيز..

إنها القفزة أو الظهور المفاجئ للغرب الذى كنت أتحدث عنه، هل تتذكر؟ يجب أن يكون هذا الظهور على مستوى هذا التشدد نفسه: أدبى بشدة وزائد على نحو صحيح.

=الألمانية (مع مقدمة عن حياته وشعره وذكريات لقائى به فى بون فى نهايات الستينيات) يمكن الرجوع إليها فى عدد شهر أغسطس عام ٢٠٠٣ لمجلة "سطور" عنوانها: من الزرقة. يقول "تسيلان" فى هذه القصيدة (فى ترجمتى لها إلى العربية):

مَنْ الأزرق الذى عن بصره لا زال يبحث
أكون أول مَن يتجرع
أتجرع إثر خطاك وأشهد
أشهدك تتدحرج لؤلؤًا بين أصابعى وتنمو!
تنمو ككل الذين نُسوا!
تتدحرج
حبة البرد الأسود لأنفاس ثقيلة مترعة بالهموم
تسقط فى منديل شحب بياضه من تلويحات الوداع. (المراجع)

ولكن كل هذا يعنى شيئًا آخر: إن الأدبى بتشدد ينبغى أن يُفهم على أنه تربية أدبية (الشكل التربوى الوحيد غير العنيف فى أوروبا) للخروج من المدارات، ليس كشاهد أو شهيد لتعذيب جمالى أو وجودى شرس غير محتمل، وإنما فقط كواحد تم إعداده فى ساحة الأدب. إن القفزة التى أتحدث عنها ينبغى أن تحدث بالشروط غير الموضوعة فى الحسبان، لفكرتى عن التخلص من النزعة الاستعمارية كأوروبى، والذى بدأ بالفعل وربما أصبح متماسكًا لدرجة يبدو معها كائنًا قائمًا. هذه هى القفزة التى هيأت نفسى لها. أظن أنها يمكن أن تحكى تاريخًا مختلفًا.

ربما كان كل هذا له دخل بالتعويض؟

حتمًا. ضع فى حسبانك أن عمرى ٥٤ عامًا وما زلت أتعلم هيأت نفسى لأن أستطيع أن أفعل هذا حتى الآن، ولكن فى "العتمة" التى يفرضها ما هو غير متوقع، دون أن أدرى أننى سوف أصل إلى الحقيقة. ما زلت أتعلم أن أفهم فى أى عالم أعيش، وما الصحيح الذى يمكننى أن أقوم به فى "مملكة هذا العالم"، وهذا هو عنوان رواية "لأليخو كاربنتييه"، هل تعرف هذا؟

لا.

ليس مهما. الآن عرفت. إذا تعلمت – بسرعة طبعًا – فسوف أنجح فى تعليم شخص آخر خلافى. إن القفزة بالفعل جيدة.

سيانل/ براغ، ليليبوت(*)

إننى أدعم فرضية بسيطة إلى أقصى درجات البساطة وشرسة مثلما هى جميع الفرضيات التى تسكن وتعمل داخل الممارسة الشعرية وليس داخل جسم نظرية متحجرة، وتعمل فى جريان العملية النقدية والثورية وليس فى التابوت الفلسفى والكتابى. وأقصد بصفة "الشراسة" تحديد نوعية عملية اتخاذ الموقف الفكرى والعملى التى من الممكن أن تثير على نحو زائد الشخص الذى تُضِر به، وهى تلزمه، فى أفضل الحالات، بالتفكير فيها، وفى أسوأ الحالات – وهو أكثرها توقعًا – بالتفاعل معها ورفضها.

كفى تعليمات ولننتقل إلى الهدف. إن حال العالم والعصر الذى نعيش فيه، أصبح له اسم أخيرًا، اسم محدد لا لبس فيه، بعد عشرات السنوات التى سادت فيها التسميات التقريبية مثل "ما بعد الحرب الثانية" و"المجتمع ما بعد الصناعى" و"المجتمع الرأسمالى المتقدم" أو حتى تسميات خادعة ومضللة مثل "العصر ما بعد الحداثى". إن عصرنا يسمى بجدارة بعصر التحول إلى العالمية أو العولمية. وكان الشابان ماركس وأنجلز قد بشرا به فى مانفستو الحزب الشيوعى عام ١٨٤٨.

وأؤكد أن العولمة الحالية الداعية لحرية التجارة التى تحكم كوكب الأحياء هى ترسيخ واستكمال لحركة ممتدة على مدى قرون عديدة للاستعمار العسكرى والثقافى والسياسى والاقتصادى لجميع المواقع على الكوكب. وهذا شىء مبهج من جانب الدول الإمبريالية لأوروبا الغربية، ثم بعد ذلك من روسيا والولايات المتحدة، وبمشاركة، وإن كانت محدودة، من اليابان.

(*) أرض خيالية سكانها من الأقزام. (المراجع)

بدأ عصر التوسع العالمي للحضارة الأوروبية في القرن السادس عشر بعد الميلاد (حالة تسجيل زمني "طبيعية" ولكنها – هي أيضًا بالتحديد – مركزية أوروبية واستعمارية). واستمرت العملية الاستعمارية للعوالم حتى انتهت "بالاكتشاف"، أو استكشاف وغزو تام لهذه العوالم "الجديدة" (أي التي لم تكن تعرفها "الحضارة القديمة" كما تدعي)، وهو ما شهد عليه بصورة نموذجية "جيمس كوك" في يومياته. بعد ذلك أعلنت كل دولة أوروبية استعمارية نفسها العاصمة الكبرى الرئيسية التي تعطي الاسم والراية المشتركين لإمبراطورية تتولى مهمة التحضر العالمي. وقد خلعت الحضارة الأوروبية المسيحية على نفسها شرعية ممارسة نفوذ عالمي من خلال الاعتراف الذاتي بعالميتها المتفوقة. وهو تفوق ربتها عليه الفلسفة اليونانية ثم اللاهوت المسيحي.

والغزو والتدمير الذي حدث للعديد من الحضارات الأصلية للعوالم من جانب الاستعمار الأوروبي الغربي ثم الأمريكي الشمالي فيما بعد، والاستغلال والإدارة المباشرة لأراضيها، ولسكانها، ولثرواتها، انتهت كلها ظاهريا في العقود التالية للحرب العالمية الثانية من القرن العشرين بحركة كبيرة للتخلص من النزعة الاستعمارية السياسية، كانت أحيانًا دامية بحق.

إن هدم نظام الاحتلال الاستعماري للأراضي والثقافات ما زال مع ذلك بلا قيمة مع روسيا التي تواصل تحقيق هويتها في صورة نفوذ أوروآسيوي "مخيف" يمضي من سان بطرسبرج على البحر البلطيقي إلى حافة مضيق بيرينج أمام ألاسكا. ولكن أحدًا لا يعير هذا انتباهًا حتى بعد سقوط ما يسمى بالإمبراطورية السوفيتية. ولابد للرُحَّل السيبيريين من أن يعثروا بأنفسهم على الطريق الذي يوصلهم إلى تفهم فكرة التحرر والتخلص من النزعة الاستعمارية، ذلك أن طلائع حركات الاحتجاج التحررية العالمية سوف تواصل عدم رؤيتها لتبعيتهم القسرية.

وعلى هذا يبدو أن العولمة تؤدي إلى استكمال عملية سيطرة ما هو غير إنساني، تلك السيطرة التي ابتدعتها أوروبا وفرضتها على جميع "الأمم" في العالم، وكتبت عنها ما

يمكن أن نسميه "التاريخ بطريقة منحرفة". أو كما يقول "إيميه سيزير"(*) فى "خطاب حول الاستعمار" وهو كتاب صغير صدر عام ١٩٥٥، تاريخ اللقاء الذى أرادت أوروبا أن يكون كارثيًا أو عنيفًا بين حضارتها الخاصة والحضارات الأخرى. إن العولمة هى ما أراد أن يحققه "كولومبوس" و"فاسكو دا جاما" و"كورتيس" والآخرون جميعًا، ولكنهم لم يكونوا يعرفون ذلك وقتها. وكما كتب "فرانتس فانون" فى "المعذبون فى الأرض" فإن أوروبا لن تنتهى من الحديث عن "الإنسان"، وهى مع هذا تذبحه فى كل مكان تقابله فيه، فى جميع نواصى شوارعها نفسها، وفى جميع أركان العالم. منذ قرون خلت وأوروبا توقف تقدم الإنسان الآخر وتستعبده فى مشروعاتها ومجدها، وهى على مدى القرون تخنق الإنسانية جمعاء تقريبًا باسم "المغامرة الروحية".

إن البطش الاستعمارى قد أصبح الآن ناضجًا نضجًا تامًا، مصفى، مكررًا، راسخًا، دقيقًا، نظيفًا، شاملاً: متوحشًا – هذا هو السبب الذى من أجله سميت شاعريتى بالمتوحشة – مدمرًا، ظالمًا، غير متوازن، منحرفًا، غير إنسانى، جهنميًا.

نستطيع أن نتخيل الشكل المستقر للحركة الاستعمارية وهى تكتمل، على الأقل الآن، باعتبارها عولمة جديدة تحرر حركة التجارة والسوق بصورة الكسر الاعتيادى، فنجد فى البسط العالم الشمالى الذى يمثل ١٢٪ من سكان العالم، ومع ذلك فهذه النسبة تتملك ٨٦٪ من ثروات العالم، وتستولى على ٨٨٪ من الاستهلاك العالمي. وهذا البسط مكون بالتحديد من الدول الاستعمارية الإمبريالية. أما فى المقام فيوجد الآخرون جميعًا أو ما يسمونه "باقى العالم"، العالم الجنوبى، أو حاملو الآمال المتعددة وكذلك المعاناة المتعددة: المقهورون.

(*) صاحب نظرية الزنوجة. انظر الحاشية التى نعرف فيها تلميذه المارتينيكى "إدوار جليسان". (المراجع)

هذا هو حال العالم الذى تولد عن المرض الاستعمارى الغربى. معقل امن يفصل النفوذ والرخاء عن قهر الآخرين وشقائهم، ويحكم من خلال أدوات خاصة بسلطة العولمة، صندوق النقد الدولى والبنك الدولى ومنظمة التجارة العالمية ومنظمة التعاون والتنمية الاقتصادية وقمة العالم الصناعية (السبعة الكبار)، وأحيانًا الثمانية الكبار بانضمام روسيا، وحلف شمال الأطلسى.

ومفكرو ما يسمى باليسار الغربى، بعد أن تسلوا فى العقود الأخيرة من القرن العشرين بتسالى أكاديمية من عينة "الفكر الضعيف" و"ما بعد الحداثة" و"التفكيكية" وما شابه، لم يعد لديهم اليوم شىء يقولونه. وهم على الأكثر يأخذون البركة – أو فى الجهة المقابلة يرتلون فى الكنيسة – لأن البابا فى روما حشد (٢٠٠٠٠٠٠) مليونى شاب للاحتفال بذكرى عيد أغسطس فى ساحة على تقاطع الطريق الدائرى تسمى الحرم الجامعى.

أما ضد العولمة فإن فلاسفة ومفكرى السنوات الثلاثين الأخيرة الذين يكتبون ليس لهم نفع كبير. إنهم أجساد مفرغة، ونشاز بشكل غير قابل للعلاج، وغالبًا مباعون. والذى يتحرك على العكس هى الشراكات الجديدة المنشقة على الاستعمارية: جزء مما يسمى بالمجتمع المدنى مثل المنظمات غير الحكومية، و"أتاك"، والعمل العالمى للشعوب و"ماركوس" و"المايا" التى تعتمد عليهم، "وسيم تيرا"، و"ألكس زانوتيللى"، وشبكة "ليليبوت" و"بورتو فرانكو"...

هذه المعارضة العالمية والكونية احتشدت من جانب العالم الجنوبى، حتى عندما تعيش وتعمل فى العالم الشمالى، تمامًا مثلما إن هناك فسادًا من العالم الشمالى فى العالم الجنوبى، وأقسامًا من العالم الجنوبى فى ضواحى العالم الشمالى وخرائبه. يتعلق الأمر بالمنطق نفسه، منطق عولمة الاختلاف.

وتعمل الثورة باتباع اتجاهين: ١) داخل العالم الشمالى، لتخليص بعض عقلياته وأراضيه من النزعة الاستعمارية باضطراد مستمر. ٢) ضد العالم الشمالى، حتى يعوض

بشكل دائم لا ينتهى الشعوب التى أخضعها منذ خمسة قرون عن تدمير الأجيال والثقافات والذاكرة والتاريخ والثروات والطبيعة والمصير. هذان الاتجاهان للهجوم يسجلان ويعنيان الصدام والثورة ضد الترسيخ الحالى لكل ما ليس إنسانيا والذى يقهرنا دون هوادة.

دون ذلك كيف تصف نظام نفوذ عالمى يصل إلى أن يعلـن ويجعـل الـشعوب والأشخاص "مدينين" وهو الذى حرمهم ودمرهم لعدة قرون، واعتقلهم واسـتعبدهم علـى الدوام، بينما المدين والقاتل الحقيقى قوى ومقاوم وعبثى ولم يلق عقابًا وغير قابل للعقاب؟ كيف تصف حضارة لم تنجح بعد فى الاعتراف بَدينها اللانهائى للآخـرين جميعًـا مـن الجنس نفسه؟ إن كلمات فانون، على الرغم من أنها تتعلق بحالة العالم قبل أربعين عامًـا، تتردد فى كل مدرسة أوروبية أكثر من مرة فى العام وفى جميع الأعوام، بعد استخلاصها من التراب النظرى للكتب المتخصصة فى دراسات ما بعد الاستعمار. وهى لم تدخل بعد بفعالية فى فلسفتنا الأوروبية. ومن الواضح أن مآلها لم يذهب إلى الفلسفة وإنما كما كـان يريد هو إلى الشاعرية- السياسية لإنسانية عالمية جديدة:

> إن ثروة الشعوب الإمبريالية هى أيضًا ثروتنا. على مستوى ما هو عام فإن هذا الإقرار، كما هو من السهل فهمه، لا يريد أن يعنى أننا لا نحس بأننا هدف لابتكارات التكنولوجيـا والآداب الغربية. وبشكل ملموس جدًا فإن الغرب انتفخ وتورم بلا حدود بفضل ذهب الدول وخاماتها التى استعمرها، أمريكا اللاتينيـة والصين وإفريقيا. من كل هذه القارات التى تقيم أوروبا اليوم برج ثرائها أمامها انطلق فى اتجاه أوروبا المـاس والبتـرول والحرير والقطن والخشب والمنتجات الفنية الغريبة. إن أوروبا هى بالمعنى الحرفى مخلوق أنتجه العالم الثالث. والثروات التى تخنقها هى تلك التى سرقت من البلدان النامية. وموانى هولندا وليفربول ومرافئ بوردو وليفربول اكتسبت شهرتها العالميـة

من خلال ملايين العبيد الذين رحلوا عن طريقها. وعندما نسمع رئيس دولة أوروبية يعلن ويده على قلبه أنه يجب أن يرسل المساعدات إلى الدول النامية المضارة، فإننا لا نختلج عرفانًا، بل نقول لأنفسنا: إنها تعويض عادل يؤدى إلينا. ولهذا لا نقبل أن تكون المساعدات للعالم النامى "حسنة"، وإنما لابد أن تكون هذه المعونة تكريسًا لعودة الوعى المزدوج من جانب الذين تم استعمارهم بأن هذا من حقهم باعتبارهم دائنين ومن جانب القوى الرأسمالية التى يجب أن تدفعها فعليًا باعتبارها مدينة.

ضد التفكير الأوروبى فى التاريخ الذى لا يطاق، مرة أخرى لابد أن تكون هناك ثورة نرغب فيها ونقوم بها للرد على العولمة التجارية الجديدة التى تأتى من بعيد، من قلب حلكة الغروب. لاشىء أقل.

يعلمنا هذا تاريخ أقدم وأطول من تاريخ أوروبا، ذلك الذى يسميه سارتر تاريخ نوعنا وضميره، داخل الأرض التى ننتمى إليها. جايا،(*) الأقدم والأكثر ثراء بالمستقبل من كل الآلهة ومن كل الأشباح.

لم يصارع أحد حتى الآن من أجل رؤية شاملة مثل هذه، رؤية شجاعة وحاسمة، وفى الوقت نفسه يتهددها الخطر، مصير التطور المشترك المتناغم لنوعنا وللكوكب الذى ينتمى إليه نوعنا مع مجموع الأنواع الأخرى كلها. لو قاتلنا من أجل شىء أدنى من هذا فسوف نكون دون عتبة ما طلبه الشعراء منا منذ زمن.

من "أونجاريتى" فى قصيدة "الأنهار":

(*) أصدر المؤلف "أرماندو نيشى" كراسات جايا للأدب المقارن، وهى دورية علمية باللغة الإيطالية. (المراجع)

على نفسى تعرفت

طبقة من الكون

رقيقة

عذابى

عندما

لا أعتقد

فى التناغم

أو من "كالفينو"(*) عندما يجعل الحوار الختامى فى رواية "المدن اللامرئية" بين "كوبلاى خان" و"ماركو بولو"، يجعل الاثنين يقولان، كما لو كان أحدهما مفكرًا يساريًا عجوزًا يائسًا بصدق وبالقدر نفسه هازئًا بلا أمل فى علاج أمام سلطة العولمة التى لا يمكن تخطيها، والآخر عميل للثورة الجديدة لمستقبل العوالم:

يقول كل شىء لا فائدة منه، وإذا كان المرفأ الأخير لا يمكن أن يكون سوى المدينة الجهنمية، وهناك فى قاعها يزداد الحلزون ضيقًا، فسوف يبتلعنا التيار من جديد.

ويرد عليه بولو: جهنم الأحياء ليست شيئًا سوف يكون، إذا كان هناك من سعير فهو الذى كان هنا بالفعل، الجحيم الذى نعيش فيه كل يوم، والذى نخلقه ببقائنا معًا. وهناك طريقان لتجنب المعاناة منها. الأول يسهل على الكثير: قبول جهنم وأن تصبح جزءًا منها بحيث لا تعود تراها. والثانى يحمل الخطر فى طياته ويستوجب الحرص والتعلم المستمرين: أن تحاول وتعرف كيف تتعرف فى وسط جهنم على من وما هو ليس بجهنم، وتجعله يستمر وتعطيه حيزًا.

(*) انظر التعريف به فى حاشية بالفصل الأول من هذا الكتاب. (المراجع)

لقد تركنا كل من "فانون" و"سارتر" قبل أن يبدو الاستعمار وهو يرتدى زى العولمة. وعلى أى حال فإن عملهم فى مضمار التخلص من النزعة الاستعمارية الثقافية والسياسية لم يواصله أحد أو يتجاوزه فى هذه العقود من الزمان. لابد من استئناف خيوطهم – الأنتيلى الجزائرى الإفريقى للأول والسجن الأوروبى للثانى – ونسجها فى ظروف اليوم: الصلاحية المزدوجة لاسم "سياتل":

اجتماع سلطات العالم الشمالى

تناقض فرق العالم الجنوبى

ليس أقل من هذا ما يجب أن نريده ونفعله.

الآن تحديدًا وهم يريدون إقناعنًا بأنه لم تعد هناك قيم، يظهر أخيرًا، حتى لنا، نحن الأوروبيين، على خط أفق التاريخ غشاء الإنسانية المتحررة.

هل ما زلت شرسًا وأنا أحاوركم: هل ترونه أو لا؟ وإذا كنتم ترونه ففى أى موقع أنتم؟

تحليق الفراشة فى الوثب الثلاثى

"كوثوزا بافانا"[*].. خفوا وطأ أيها الأولاد!

تحليق الفراشة هو الصورة التى تتجسد فيها رغبتنا عندما نريد تصوير فكرة وتحقيق الخفة لغويًا. فكرة الصعود فى تحليق خفيف جدًّا، مثل: ريشة، أو سامبا يوبيم وفنشيوز دى موراريس، أو التخلص من بعض الوزن الذى يلازمنا فى البداية ولا يتركنا فى النهاية.

والوثب الثلاثى هو أطول أنواع الوثب فى الرياضة والتى يمكن أن نعتبرها من زاوية أخرى الفن العضلى للتدريب على الخفة. والوثب الثلاثى مفصل ومعقد، وهو غير طبيعى فى الظاهر ولهذا فهو إنسانى جدًّا، خاص جدًّا بالجنس البشرى، وهو يتجاوز ما يمكن الوصول إليه عن طريق تحليق "بسيط" وفريد: مثل تحليق البومة والضفدعة والغزال والحصان.

إن ما أريد أن أبينه بالكلمات هو فعل الوثب الثلاثى، أى ثلاثية متقاربة من الخطوات المتوازنة التى ينبغى أداؤها بنعومة غير عضلية كنعومة الفراشة، حتى ترسو بها...

والخطوات الثلاث هى ثلاث كلمات لها اليوم حظ مختلف. حظ كبير لأول اثنتين: الثقافة المتعددة والثقافة البينية، بينما الكلمة الثالثة وهى الثقافة العابرة فتبدو ذات استخدام محدود جدًّا ومتردد، ومشوش فى الغالب، بل عبثى أيضًا.

وحالة التشوش فى النهاية هى التى تحكم جميع خطوات- كلمات الثلاثية. ونفكر

---

[*] الجملة بلغة جنوب إفريقيا وترجمتها هى العبارة التالية لها مباشرة. (المترجم)

فى العادة فى أن الأمر يتعلق بوثبة واحدة مميزة وليست ثلاثية. فالتعددية الثقافية والثقافة البينية والثقافة العابرة تؤخذ أحيانًا على أنها مجرد مرادفات لا تختلف فيما بينها إلا قليلاً. وأحيانًا يظهر شك فى أن هناك تفكيرًا معينًا يميز بينها، ولكنه نادرًا ما يتحول إلى تفكير واضح ومحسوس ومقنع. وعلى أية حال إذا صلح هذا التفكير فإنه يصلح بين الكلمتين الأولبين، أما الثالثة فترقد نائمة وتظل بلا حل وغير قابلة للتداول، ففى مرات قليلة فقط يتم استدعاؤها كتنويعة نحوية أو ربما سطحية للكلمتين الأخريين.

ويتمثل طرحى للمسألة فى أن هذه المراحل الإسمية الثلاث ترسم وثبة ثلاثية حقيقية وأنه إذا تم جمعها دون ترتيب مسبق وعلى نحو موحد فى هذا الكيان التركيبى الطائر، مثل الخطوات الثلاث للوثبة الواحدة، فإنها تكتسب علاقتها الصحيحة ودلالتها البلاغية. أضف إلى هذا أنها تعلن بشكل متزامن عن تطورها الدقيق والشجاع فى المعنى والمبنى، فهى ثلاث خطوات تؤدى إلى جوهر واحد وهو التحليق. والوثبة الثلاثية التى أتحدث عنها هنا هى تلك التى يمكن أن تصنعها ثقافة الالتقاء بين الأجانب، ويجب أن تكون حرة فى قدرتها على صنع هذا: أقول ثقافة الأجانب الأثرياء، مثلنا، نحن الأوروبيين المتحدين الذين يستقبلون فى مدنهم الأشخاص والثقافات الخاصة بالأجانب الفقراء الذين يأتون من كل حدب وصوب، من جميع أرجاء العوالم الجنوبية حتى يستطيعوا الحياة والعمل بكرامة فى بلادنا. الثقافة التى نتيحها بالاستقبال المرحب بدلاً من تقديمها بالرفض. ولكن الاستقبال ليس إلا الدرجة ٠,١ الموجبة للقاء بين الأجانب والثقافات؛ أى أعلى قليلاً من درجة الصفر.

وقبل أن ننتقل لتوضيح التحليق الثلاثى للكلمات – الأفكار الثلاث، أود أن أعالج السياق، أى الموقف والإطار الذى أريد أن أضع هذه الوثبة بداخله. إنهما – الإطار والوثبة – يصدران من حالة العالم الذى نعيش فيه والتى تنشأ عن عولمة ما يسمى بالحضارة الأوروبية ثم الأوروأمريكية الشمالية.

والعصر الذى نعيش فيه نحن الأحياء أصبح له اسم واضح لا لبس فيه وهو

العولمة. إن الأمر يتعلق بنفوذ حركة تحرير التجارة من جانب العالم الذى يحكم كوكب الأحياء حاليًا. وهو يمثل ترسيخ عملية الاستعمار العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية واستكمالها، وهى التى استمرت على مدار قرون عديدة لكل أرجاء الأرض من جانب الدول الإمبريالية لأوروبا الغربية، ثم بعد ذلك من جانب روسيا والولايات المتحدة الأمريكية. هذا العصر هو بالتحديد العصر الحديث، وقد بدأ فى القرن السادس عشر بعد الميلاد، وقد أصبح الآن نظامًا عالميا يتمثل فى التوازن والنفوذ اللاإنسانى. ويمكننا أن نصوره على نحو صحيح بالشكل الثابت للكسر الاعتيادى الشرس الذى تحدثت عنه فى الصفحات السابقة.

وكما يقول الكامبونيانى "أليكس زانوتيللى" الذى يعمل ويعيش فى نيروبى: "لأول مرة فى التاريخ يقوم العالم على نظام موحد: إمبراطورية المال، وقلبه يتمثل فى المضاربة المالية. ولم نرَ فى التاريخ على الإطلاق إمبراطورية بمثل هذا الانتصار بفضل القوة ووسائل الإعلام تصر على أخذنا جميعًا فى أيديولوجيتها. إن إمبراطورية المال تقتل بعد ذلك بالجوع (٣٠ مليون: "هولوكست" سنويا)، وبالسلاح (صراعات إفريقية، نظم قهرية، حروب فضائية، ينفق العالم كل عام ٨٠٠ مليار دولار على التسليح)، وبتدمير البيئة، وبتدمير الثقافات" (سبتمبر ٢٠٠٠ على الموقع www.giovaniemissione.it)

هذا هو الإطار النقدى. لو قبلناه فسوف تبدو لنا الوثبة الثلاثية بوضوح فى الرؤية المفصلة لأفقها.

وإذًا فالتعددية الثقافية تشير إلى موقف مجتمع ما، والفكر الذى يبررها، والذى وجد فيه أيضًا بعض النظام لفوضى الثقافات والأشخاص الذين زاحموه وحطوا فوقه، باعتبارهم غير أصلاء بالمولد. والنظام هو مجموعة من الخبرات والتراث جنبًا إلى جنب، ولكنها تعتبر منفصلة مثل الأطفال فى إعلان "يونايتد كلورز أوف بنيتون": بيض لاتين، وبيض من الشمال، ومغاربة، وأفارقة سود من الغرب الأطلسى ومن القرن الشرقى، وهنود، وباكستانيين، وبنغاليون، وإندونيسيون، وصينيون، ومتوسطيون،

وفلبينيون، ويابانيون، وسود من أمريكا، ومهجنـون متنوعـون (ولكـنهم مـصنفون)، وكاريبيون، وهنود حمر، ومنغوليون، ولابونيون، وتيبتيون، وتاى...

فى مدينة مثل تورنتو، على سبيل المثال، تمنح كثير من هذه الثقافـات طعامهـا للمطاعم "العرقية" التى يقع الواحد منها إلى جوار الآخر – بما فى ذلك مطاعم الإسباجيتى والبيتزا الإيطالية – مثلما فى المختارات الشعرية لجميع الشعوب، ولكن كل قصيدة بلغتها الأصلية، وفى مهرجانات السينما، أو فى الأولمبياد.

إن التعددية الثقافية هى الدرجة الـصفر، وفوقهـا نـصف درجـة للقـاء بـين الشعوب/الأشخاص فى أرض أجنبية، وهناك يبقى اللقاء فى نصف درجة فوق الـصفر. إنها نصف درجة تجف مع مرور الوقت وتذبل وتتحلل وتتطاير ولا يعود مـن الممكـن التحكم فيها. مثلما فى الولايات المتحدة، وطن "بوتقة الانصهار" المزعومة، حيث (الأرقام التى أعرضها من منظمة العفو الدولية) مليون وسبعمائة ألف مواطن يعيشون فى السجون (بإدارة القطاع الخاص، فهو "بزنس" مثل غيره): من بينهم ٦٠٪ من أفراد ينتمـون إلـى الأقليات العرقية، نصفهم مواطنون ملونون، زنوج أو أفارقة أمريكيون. جميعهم لم يتوافق على الإطلاق مع البيض الواسب[*]، وبينهم وبين البيض غير الواسب الـذين "انـدمجوا" بالفعل (إيطاليون ويهود وألمان وبولنديون وأيرلنديون... إلخ).

وهكذا تصبح التعددية الثقافية حالة اجتماعية فاسدة وتعيسة وضارة (ومدانة)، نوعًا من السعير المختبئ خلف قناع متعدد الألوان لمهرج أعمى.

ويبدو الشكل الأيديولوجى لخطاب التعددية الثقافية على أنه التعايش بـين الأديـان القوية، وأقصد أساسًا ديانات التوحيد، تلك التى أسميها ديانات "عطلة نهاية الأسبوع"، نسبة

---

[*] مختصر حرفى يعبر عن الأمريكيين البيض البروتستانت من سلالة أنجلو ساكـسونية. (المترجم)

إلى أيامها المقدسة: الجمعة والسبت والأحد. وجميعها تجمع على "عطلات نهاية الأسبوع" غير الدينية للأغنياء: اللهو والاسترخاء ووقت الفراغ... إلخ. وتتواصل الأديان، كل على حدة، مع ربها، وتتعايش على الأكثر جنبًا إلى جنب ولكنها منفصلة من حيث المبدأ والأسلوب والمصير، مثل معابدها، المعبد اليهودى والكنيسة والمسجد والمناطق المقدسة.. وعندما تتهجن مع الديانات الأضعف (مثل السانترية(*) الكوبية والكاندومبلية(**) البرازيلية) فإنها تتخفى وتختبئ. ومصير التعددية الثقافية مثل مصير الأديان، يبدو اضمحلالاً بلا نهاية (خالدًا، ربما؟) وانفصالاً لا ينتهى ولا يُحتمل ولكنه ضرورى: لكل واحد نعيمه/سعيره، داخل النعيم/السعير الخاص بالعالم الشمالى، والذى ليس له دين، وإنما فقط سلطة ومال ولهو فى عطلة نهاية الأسبوع.

الثقافة البينية: هذه الكلمة/المفهوم، يبدو أنها تشير لا إلى حالة/موقف، وإنما إلى حركة/عملية، سواء حضرية أو مؤسسية. "تقدم" اجتماعى يحاول أن يضع الثقافات الموجودة معًا داخل أحد المجتمعات البيضاء الغنية فى علاقة تبادلية، ومن خلال العلاقة الأساسية تتفرع جميع العلاقات الأخرى مع المجتمع المضيف المهيمن الغنى الأبيض نفسه.

والعلاقة الثقافية البينية – والتى تعنى حرفيا: العلاقة بين الثقافات – يبدو لى أنها تبدأ حياتها فى أوروبا وخاصة فى المدرسة وفى عالم الفنون والاستعراض، وشيئًا فشيئًا وبصعوبة تشكل ثقافة جديدة للقاء بين الأجانب جميعًا وبين الثقافات المهاجرة والمستقبلة.

(*) ديانة تجمع بين المسيحية والديانات الإفريقية الوثنية، وخاصة عبادة القديسين بدلاً من عبادة الرب، باعتبارهم رموزًا للآلهة التى كان يعبدها العبيد الإفريقيون قبل جلبهم إلى أمريكا. (المترجم)

(**) ديانة انتشرت فى البرازيل فى الثلاثينيات، وتجمع بين الأوربانية والسنكريتية. (المترجم)

هذه الثقافة الجديدة يجب أن تشق طريقها بالصراع ضد الأيديولوجيا السائدة والتى أعدتها طبقات السلطة فى أوروبا الغربية بالفعل، والتى تشتق هى نفسها من الخبرة الاستعمارية الطويلة: الاندماج داخل إمبراطورية المال وداخل قوانينها "الديمقراطية" والتنويرية. إنها أيديولوجيا تمارس السحر الكامل للحاجة والطبيعية أو بالأحرى "التطبيع"، على من يأتى عندنا بحثًا عن الثروة والكرامة.

وحضور المهاجرين من العوالم الجنوبية إلى البلاد الأوروبية يمثل الوجه الآخر للعالمية التى تديرها المغامرة الاستعمارية للدول الأوروبية الإمبريالية منذ القرن السادس عشر، العالمية التى اكتملت وترسخت فى صورتها النهائية مع "العولمة" الحالية. ولكن الهجرة تبدو ككارثة وقتية للشعوب الأوروبية الغنية، بينما تبحث حكوماتها تنظيمها واستغلالها. والوصول الحالى للمهاجرين يمكن أن ينظر إليه كإمكانية ثانية تمنحها لنا مسيرة تاريخ النوع حتى نلتقى بحرية وبنجاح – ولم لا – كما قد يقول "إيميه سيزار"، مع غير الأوروبيين. فى المرة الأولى أردنا أن تأخذ هذه المغامرة الشكل العنيف الحزين للعلاقة الاستعمارية. والسياسة الأوروبية الحالية للاندماج التى تستخدم المهاجرين هى النتاج المقصود لهذه الحضارة، والتى نعيش دائمًا بداخلها، ولكننا دائمًا لا نشارك فيها. ومع ذلك فهناك عامل جديد الآن. هذا العامل الجديد هو الاستعداد الذى يتجاوز المتغير النسبى النخبوى الذى يدعو لحرية التجارة، وهذا الاستعداد ينمو فى أوروبا من جانب أقلية من الأقلية الفكرية فيما يتعلق بالنزعة الاستعمارية الغازية المدمرة. والجديد فى هذا هو الممارسة الشعرية-السياسية لجزء متنام من المجتمع المدنى الأوروبى الحالى والتى تتفتح، ومن ثم يتكون لديها الاستعداد والنشاط لاستقبال المهاجرين القادمين والاستماع إليهم ودمجهم، بطريقة مختلفة وإجراءات جديدة يتم تجريبها وابتكارها. ويتم هذا على أى حال من خلال ميل إيجابى وتقدمى يبدأ من درجة الصفر الفلسفية للتسامح، نحو خلق عالم مشترك جديد.

ونحن نعطى لهذه الممارسة الشعرية اسم الثقافة البينية، وهى أرضية للصراعات وللبناء فُتحت على مصراعيها منذ عهد قريب على تاريخ أوروبا الغربية. وشكلها

الخطابي يبدو خطابًا سياسيًا من جانب طرف يريد أن ينتقل ويغير موقعه باستمرار ودون نهاية، ويتوسط ويقاول ويوسع وينتظر ويتقدم ويتراجع ويهجع ويتحصن ويمتد ويتعب في إعادة الطرح وأحيانًا ــ وإن كان نادرًا ــ بفرحة: كلمة أو خبرة لا ينتميان ولا حتى من باب الاستعارة البلاغية لحضارة عطلات نهاية الأسبوع والتعددية الثقافية.

أعتقد أن الثقافة العابرة قد تكون هي مرفأنا الصحيح ومرسانا الحقيقي؛ فهي لا ترسم حالة الأشياء التي تفسد نصيبها الصغير في المدينة الفاضلة، حتى وإن ملأ جميع وسائل الاتصال الجماهيرية برسالته المزعومة عن التسامح والشفافية: التعددية الثقافية! الثقافة العابرة هي على العكس نصيب الذروة العالية للشاعرية - السياسية بينية الثقافة. هي القيمة غير المضافة ولكنها قيمة مخصصة، تلك التي يمكن أن تدفع وتحرك الكائن في المسيرة، وتقويه وتزيده، وهي القيمة، والتي يلتقي بها في المستقبل. والثقافة العابرة هي المحور الثالث للوثبة، هي التحليق الذي كانت الخطوتان الأوليان السابقتان عليه مجرد توطئة له أو سلم للارتقاء إليه أو دافعًا وتحضيرًا له.

إن الثقافة العابرة بين مختلف الثقافات تميل لإنتاج حضارة جديدة. والأمر يتعلق هنا بمشروع لا تزال مصطلحاته حتى الآن عملية ومنهجية، ولكنها أصبحت بالفعل ثورية وجريئة: حضارة إبداعية وجماعية وغير متوقعة. وهي بفضل أساليبها هذه تنقل وتتجاوز وتقوم بخطوات ثلاث وما بعد هذه الخطوات الثلاث. والثقافة العابرة بين مختلف الثقافات تعني في الواقع تجاوز وعبور فعل معين ينتج من خلال التعاون موقفًا جديدًا عن طريق عملية جسور. وأخيرًا هي تحول غير متوقع للأشخاص المتعاونين - المستضيفين والضيوف - ولتفاعلهم ولإنتاجهم المشترك. إن الثقافة العابرة لمختلف الثقافات هي في الحقيقة شاعرية "يوتوبية" ومليئة بالقيمة، بعيدًا عن القيود الدينية وعلى نحو أفضل من جميع سياسات التبادل الثقافي. وعندما تعمل تنتج من خلال الالتباس وسوء الفهم والمعاناة والكد والاعتقالات (بالتأكيد) أعمالاً ومناهج.

إن الثقافة التي تعبر من بين مختلف الثقافات ليست "يوتوبيا" ورقية تعبر عن رغبة

فلسفية منعزلة، إنما هى خبرة للإنسانى الجديد، الإنسانى الحر، والذى نصادفه منذ قرن على الأقل فى خبرات الفنانين والناس فى الكاريبى ولمريكا اللاتينية. خبرة نعرفها عن طريق الشعراء: الكوبى "خوسيه مارتى"، والمارتينيكايين "إيميه سيزار" و"إدوارد جليسان" و"ديريك والكوت"، ومن "سانتا لوتشيا"، ومن خلال الفلاسفة أمثال: المكسيكى "خوسيه فاسكونسيلوس" و"الأنثربولوجيين" أمثال الكوبى "فرناندو أورتيز"، ومن خلال الشعراء والفلاسفة البرازيليين "أوزوالدو دى أندراجه" و"جيلبرتو" و"باولو فيريره" و"جايتانو فيلوزو" الذى يغنى بنعومة أغنية نابولى "قمر أحمر".

والثقافة العابرة للثقافات هى الشاعرية الجديدة لما هو إنسانى حر: الإنسانى الذى تحرر من الرب/مبدأ الكينونة، والإنسان الذى يحكم الإنسان. وهاتان هما الفكرتان المسبقتان للحضارة الأوروبية الغربية. وتخلق الثقافة العابرة للثقافات الإنسانى الحر الجديد عن طريق تعاون الأجانب فيما بينهم، حتى فى أوروبا، الآن. ومصطلح خلق يعنى لكل شخص التعرف على النفس باعتبارها حاملة لأمتها، تلك التى تعنى كل واحد منا كنقطة من كثير من نقاط التقاطع غير المحدودة بين أجيال النوع البشرى، وهو ما يعنى مرة أخرى لكل واحد التعرف على نفسه كحامل لصفة جيلية إضافية، كمبتكر طامح للمستقبل الجديد. والطريق الوحيد للإحساس بأن كل واحد هو نوع وهو أمة فى الوقت نفسه سواء للخلف أو للأمام هو اللقاء والجماع – حرفيًا المضى معًا – المثمر مع الآخر. ودون الآخر الذى يتدخل فى مسيرة النفس، لن يكون هناك وجود لا للنفس ولا للآخر.

والخلق يعنى فى المقام الثانى عمل الفن على أفضل نحو فى عصرنا، ذلك الذى يسميه جوليو سيزار مونتيرو مارتينز": "التمازجية الأدبية sincretismo"، والتى تمثل الأدب العالمى الجديد من حيث الشكل والقيمة المعادية للعولمة والتعدد الثقافى، أو لذلك الذى يسمى بالموسيقى العالمية على الطريقة الأنجلوساكسونية. أو ذلك الذى يتعلق بالحياة معًا، عندما يتجمع الرجال والنساء مع الكلمة والموسيقى والكتابة المسرحية قادمين من جميع العوالم لعشرين يومًا، يتحدثون ويكتبون عن مصيرنا، فى توسكانا فى صيف عام

٢٠٠٠ مع خبرة بورتو فرانكو(*): المعاكسة لفكرة الحياة الجبرية من أجـل المـال، دون معنى، مثلما فى السقطات التليفزيونية، كما فى الفزع العولمى للحياة الفاسـدة المنحرفـة والعبثية للأشخاص الأغنياء فى المسلسل التليفزيونى "الأخ الأكبر"(**) : نجاح غربى، ورد العالم الشمالى على إيهام المسلسلات البرازيلية والمصرية والهنديـة، حكايـات وهميـة مخصصة للفقراء.

هذه هى علامات ولافتات للسمو، كما أسماها الكاتـب الكـوبى الـشاب خوسـيه أنطونيو باوخين، التى تعنيها الثقافة العابرة للثقافات وتضعها قيد العمل. وهـى البـراهين على حضارة قادمة يخاطر نحوها نفر منا مستعد لأن يتخيل أكثـر مـن اسـتعداده لأن يصارع. لنترك خلف ظهورنا أسطورة البحر المتوسط لـ"عوليس" و"إيثاكـا" و"صـورة الحنين". نحن لا نعود أدراجنا وإنما نمضى تجاه الأشياء التى تأتى مـن المـستقبل فـى اتجاهنا. هذه هى الشاعرية الخاصة بفرق من "فرق المخـاطرة". وفـى أثنـاء الـذهاب الجماعى معًا يبدو عنصر عدم التوقع فى نقطة معينة أنه يعنى ويوفر الـضمان الأكبـر

(*) الكلمة تعنى "الميناء الحر"، مثل بورسعيد فى مصر، ولكنها هنا تأخذ معنـى بلاغيـا وليس واقعيا. (المترجم)

(**) Big brother مسلسل تليفزيونى يقوم على انتخاب "المحظوظين" مـن الـشباب الـذين يصورون على مدى الأربع والعشرين ساعة فى حياتهم اليومية فـى إحـدى الـدور المخصصة لذلك البرنامج، ويقام بتصفيتهم على التوالى إلى أن يحظى الرابح الأخيـر الذى تجمع عليه آراء مشاهدى التليفزيون بالجائزة "الكبرى". وهو يشابه مـن حيـث المبدأ برنامج "اربح المليون" الذى روج له فى الإعلام العربى، والذى يـستغل حلـم الملايين المعدمين بالخلاص من بؤسهم إلى عالم المال والشهرة، وذلـك رغـم الأداء "المشوق" الذى يضفيه جورج قرداحى على النسخة العربية من هذا البرنامج، والـذى تفتقر إليه النسخ الأصلية الغربية منه. (المراجع)

لأمان الفعل المغامر نفسه، ولأسلوب السلوك، وهو أمان حاسم باتر. ويصبح عدم التوقع، استراتيجية وخطة دفاع فى أثناء مسيرة المغامرة الجماعية. إننى أنكر أن يكون هذا التأكيد على الأمان المطلق الذى يولده عدم التوقع شيئًا غريبًا أو شاذًا أو صرعة أو ومضة فكرية. وإنما هو منبع غير متوقع للموارد. وفرقة المخاطرة من حيث النزعة تذهب فى اتجاه الأشياء التى تأتى بدورها من المستقبل. والأشياء لا تنتظرنا بإغواء وإغراء خلف منحنى نقطة تحول الماضى داخل المستقبل، ولكنها تأتى نحونا من المستقبل إذا قررنا أن نذهب باتجاهها دون محرمات وأفكار جامدة، دون أسلحة وشفرات، ونقر على نحو خاص علاقة سلوكية بيننا وبين أنفسنا، وبيننا وبين الأشياء التى يجب أن نفعلها ونقابلها: لائحة أعمالنا. ونحن نفاجأ ونتحول بالتبادل فى إطار التداخل الخفيف المزلزل والخصب لذهابنا معًا، ومع ذلك فهو طائش ومتهور ومتماسك، معًا، نحن المغامرين، فى مواجهة الأشياء غير المحددة التى تأتى فى اتجاهنا ومن خلالنا. يتعلق الأمر بشاعرية "داخل سباق" – والشاعرية كانت دائمًا أن تعرف وأن تفعل– تصل برفقة اليقين الناتج عن التغامر والذى ينتج مسرة وحبورًا يمنحنا حماسًا وصفاء، ويعطى الطاقة ويطلقها. حتى تتحقق المعادلة التى تنص على أنه كلما علت الثقة بغير المتوقع كلما خفت سرعة السباق. وهى حالة تجعلنا ننهل من الأشياء الجديدة التى تأتى نحونا فى ظل أمان اللاتوقع.(*)

والشاعرية التى وصفتها حتى الآن على الرغم من خفتها التى أؤكد عليها تنبئ بالتعب والكد فى التفكير وبثقل الخطاب الأوروبى إذا تصورنا أنها تكافئ إيماءة، إيماءة بسيطة، لشخص إفريقى أو كاريبى يقيم بيننا، عندما ننظر إليه وينظر إلينا مع الوقت الذى يمر ومع الهواء والموسيقى.

(*) فى ذلك يقول برتولت برخت فى أحد أشعاره ردًا على المثل الألمانى السائر " الشىء المضمون مضمون": الشىء "المضمون" لا ضمان له. (المراجع)

وعلى أية حال فنحن لا نعود نحو "إيثاكا". ولكن محطتنا النهائية هي "أطلانطـــا"، كما تؤكد قصيدة مؤلف إيطالى من الحدود هو "جينو براتسودورو".

والذهاب نحو "أطلانطا" لا يعنى محو العالم الذى نعيش فيـــه نحـــن الأوروبيـــين الغربيين. بل على العكس، يعنى إعادة امتلاك صفات يمكن أن تسعدنا أكثـــر، علـــى أن تكون إعادة امتلاك بعيدة وخفيفة وعاطفية وعامية ونقدية ومتألقة، وقبل كل ذلك خفيفـــة مثل تحليق الفراشة. بالنسبة لى، على سبيل المثال، فإننى أتوق إلى استعادة تاريخ الرومان والإغريق وروما نفسها وتاريخ العصور الوسطى وعصر النهضة والتواريخ الذى تتعلق بالأسماء... إلخ. وأتذكر أنه فى أثناء الإجازة الدراسية للصف الخامس الابتـــدائى قـــذفنى أحد الصبية من السكان الأصليين بحجر شج رأسي؛ والسبب أننى طرحت نفسى بإصرار أكثر من اللازم على أننى من الرومان المنتصرين، وهذا يجعلنى أحـــب الرجـــوع إلـــى التاريخ الإغريقى الرومانى. أما اتجاهى نحو "روما" فهو مع الصديق "جوليو سيزار" الذى يجعلنا نلعب على اسمه الذى يحمل مغزى كبيرًا "يوليوس قيصر"، ولأننا كنا قـــد شـــاهدنا فيلم "المصارع الرومانى" فى الأيام نفسها كان هو يسمينى "الحاكم الإدارى الإمبراطورى للعوالم الجديدة"، وكنت موافقًا على هذا، وأحاول أن أحس بأننى فى عينيه حاكم حقيقـــى، بالضبط مثلما يحس الأمريكى الشمالى بنفسه فى عيون أوروبى كأنه صقر الليل أو السهم الخفى. وتثيرنى فى العصور الوسطى وعصر النهضة صورة فرقة المخاطرة. أما فيمـــا يتعلق بالأسماء فهناك التاريخ الصربى – الألبانى لاسمى المرتبط بمدينة "نيش".

حتى نحب الثقافة العابرة للثقافات وننظمها بطريقة واسعة وخفيفة، يمكننا أن نفعل هذا فى كل مكان وفى كل وقت. يكفى أن نكون مختلفين، وننشغل بالعمل بخفة وانتظـــام. وكيف نفعل هذا ؟ مثل رجل أو امرأة عندما يحاول وهو يؤدى الوثبة الثلاثيـــة أن يقلـــد تحليق الفراشة.

وإذن خفوا وطأ أيها الأولاد، "كوثوزا بافانا"!

التجاوز والتمازج(*)

"التجاوز" و" التمازج sincretismo" هي الكلمات التي نقلها كل من الكوبي "خوسيه أنطونيو باوخين" والبرازيلي "جوليو سيزار مونتيرو مارتينز" إلى "فرقة المخاطرة" في "بورتو فرانكو": "الكلمة والكتابة". وهي فرقة من ٣٠ فردًا قادمة من جميع العوالم، فيما عدا أستراليا. عشنا وتحاورنا بيننا وبين المنظمين والمنظمات الاجتماعية والمجموعات المسرحية وآخرين ونحن نتجول في "توسكانا" لمدة عشرين يومًا في صيف عام ٢٠٠٠. والكلمات التي أوردها هنا أصبحت هي كلماتنا في هذه الطريقة الجديدة التي تعلن عن الثقافة العابرة للثقافات وتجربها. وقد دعم التمازج sincretismo بواسطة حوار مستمر بيني وبين "جوليو سيزار".

التمازج

خوسيه أنطونيو باوخين (هافانا)

أتيت من جميع الأنحاء

وإلى جميع الأنحاء أمضي

هما بيتان لـ"خوسيه مارتينز" تُعرِّف الحياة الثقافية لإنسان من عصرنا، كائن يعيد تعريف نفسه بشكل دائم انطلاقًا من اللقاء الدائم مع ثقافات العوالم الأخرى. بهذا المعنى يمثل العالم الكاريبي خبرة نموذجية. بينما كان الفصيل الأوروبي يتجه نحو الهند الغربية كان الكاريبي أول أرض يصل إليها المستعمرون. واللقاء بين الحضارتين كان مؤسفًا بسبب النوايا الأوروبية، ولكن بينما كان الغزو ينفذ ويمارس الإبادة كان يبدأ عملية

(*) أي الجمع بين مذاهب ومعتقدات متباينة في مزيج واحد (المراجع)

العدوى الثقافية، تلك التى أسماها الأنثربولوجى الكوبى "فرناندو أورتيز" "التثقيف العابر لمختلف الثقافات، transculturazione ": وهو نظام ثقافى جديد تمامًا. الكاريبى عالم من عوالم الهجرة والشتات الداخلى والخارجى. والبيتان اللذان قالهما "مارتينز" والخبرة الكاريبية تخبرنا بأهمية دراسة التفاعل الثقافى.

إن عملية معرفة ثقافة مختلفة لابد وأن تبدأ (أو بالأحرى تعاود الانطلاق) من بحث النفس إلتى تحملها والتى تغذيها وصولاً إلى تعريف عناصرها الأساسية، ولابد تحديدًا من التوصل إلى مرحلة السمو المتجاوز حتى يمكن الوصول إلى إثراء حقيقى.

فعملية معرفة ثقافة مختلفة تفترض اجتيازًا وتجاوزًا لسطح الثقافات حتى يمكن الانخراط فى اللقاء الثقافى بطريقة مفتوحة (دون أفكار مسبقة وأنماط متكررة متضخمة وأساطير) وذلك من أجل تحاشى جميع العقبات التى حطت أمام خبرة الثقافة البينية الحقيقية.

وهكذا، على سبيل المثال، فإن موجة الهجرة الكبرى من "جاليثيا" إلى "كوبا" بين عامى ١٨٧٠ وعام ١٩٣٠ تقريبًا بما أثارته من اتصال بين ثقافتين مختلفتين تحددتا فى عملية الثقافة البينية تمثل حالة حقيقية من التمازج.

جاليثيا فقيرة

لهذا أذهب إلى هافانا

وداعًا أيتها الجواهر وداعًا

من كل قلبى!".

والكلمات لشاعرة "جاليثيا" "روزاليا دى كاسترو"، وهى تكشف التمزق المتخفى وراء ظاهرة الهجرة هذه. وعندما ذهب الجاليثى إلى "كوبا" وجد فيها مساحة لتطوير فكره القومى الخاص، لكى يخلق لنفسه رمزًا وطنيا، ولكى يعطى عزة أدبية للغة اقتصر

استخدامها فقط على الاستخدام الشفهى والمنزلى. هذا الاتصال مع الثقافة الكوبية أمد "جاليثيا" بتعديل فى عمارتها (ما يسمى بالعمارة "الهندية"، وهى العمارة الأوروبية وقد عدتها العمارة الأمريكية الأصلية)، كما أجرت التعديل على مطبخها وعلى لغته بالمثل. ومن ناحية أخرى فإن "كوبا" وهى تستفيد من قوى عاملة ثمينة حصلت من الهجرة الجاليثية على إسهام مهم فى عملية الاستقلال، وأثرت فى القاعدة اللغوية الإسبانية لكوبا ومطبخها وفنها الشعبى... إلخ. ويشهد على هذا تلك الصورة شديدة الجمال، والتى لاتزال حتى الآن محفوظة فى الجانب الشرقى من البلاد، فى مدينة سانتياجو دى كوبا، للرسولى سانتياجو (القديس جاكومو) "مامبى"، والتى صارت رمزًا يعرف به فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كل أولئك الذين حاربوا من أجل استقلال كوبا.

فالتجاوز الذى تحققه الثقافة البينية لابد أن يؤدى إلى تحول حقيقى فى العلاقة بين الثقافات: ولعل الكاتب، كما جرت العادة، هو أفضل من يعبر عنها من أى منا، وهو فى هذه الحالة " أليخو كاربنتييه "، فى رواية "مملكة هذا العالم" حيث يقول:

أصبح يفهم الآن أن الإنسان لا يعرف أبدًا من أجل من يعانى ويأمل. إنه يعانى ويأمل ويعمل من أجل أفراد لن يعرفهم أبدًا، وهم بدورهم سوف يعانون ويأملون ويعملون من أجل آخرين، ولا حتى هؤلاء سوف يكونون سعداء، لأن الإنسان يشتاق إلى قدر من السعادة يفوق ما قسم له. ولكن عظمة الإنسان تتمثل فى أنه يريد تحسين وضعه، فى أن يفرض على نفسه واجبات. فى مملكة السماء لا توجد عظمة يمكن أن يجنيها، نظرًا لأن كل شىء فيها مرتب ترتيبًا دقيقًا، مجهول لم يكشف عنه، والوجود فيها لا نهاية له، وكذلك تستحيل التضحية من أجل تحقيق الراحة والسعادة. لهذا فإن الإنسان وقد قهرته الآلام والواجبات، وأصبح جميلاً فى إطار بؤسه وقادرًا على أن يحب وسط الكوارث، يمكن أن يعثر على عظمته فى مملكة هذا العالم. (تورينو، دار نشر إيناودى، ١٩٩٠، الصفحات الأخيرة ١١٩-١٢٠).

التمازجية sincretismo

جوليو سيزار مارتينز

الكلمة قديمة مشتقة من اليونانية، وتعنى تجميع وخلط الفلسفات والأديان والعادات. واليوم تعود إلى الغرب بشكل مختلف من أمريكا اللاتينية، من البرازيل ومن الكاريبى، حيث تشير منذ زمن – منذ زمن تهجير شعوب "يوروبا" و"البانتو" و"البوليه" و"الإيبو" و"المانديغ" وكثير من الشعوب الأخرى من إفريقيا الغربية إلى الأمريكتين – إلى واحدة من خصائص الحضارة الكاريبية والبرازيل الكبرى. منذ ذلك الوقت، بل من بطن السفينة النيجيرية التى عبرت الأطلنطى، حيث خلط التجار الأوروبيون جميع الأسرى معًا، محطمين القرى والقبائل والعائلات واللغات، العبيد – المهاجرين العرايا كما يسميهم "إدوارد جليسان"– والمخفين جذورهم وهويتهم والمفرقين إياهم تحت سطح اللغة البرتغالية (أو الإسبانية، وغيرها) والديانة المسيحية، والعادات القهرية للسادة الأوروبيين والخواجات المحليين.

وكانت النزعة التمازجية القديمة التلقائية والإعجازية، فى تحققها اللاتينى – الأمريكى، هى هذا الخلط الذى يخفى وراءه – هذا الإخفاء المؤلم - الحذر القسرى: ولكنها كانت قد أصبحت بالفعل شكلاً من أشكال الحرية والإبداع. كيف أن "الكوندومبلية" البرازيلية، وهى الديانة التى تضع القديسين المسيحيين على المعبد "اليوروبى"، مماثلة للديانة " السانتيرية" الكوبية. فهناك تمازجية إلزامية كما أن هناك تمازجية "يوتوبية"، يتم البحث عنها حبًا فيها، كما يتم ابتكارها.

والتمازجية الحديثة هى الأمريكية اللاتينية، أو هى ليست كذلك فى الوقت نفسه. فقد أصبحت الفلسفة العملية الجديدة لذلك الإنسانى الذى سوف يأتى فى العوالم كلها. إنها الحرية العظيمة للكارنفال البرازيلى، والذى يصبح الإخفاء فيه تعريًا مرحًا وانفتاحًا للجميع

على الجميع، داخل الموسيقى. والتمازجية تعنى البقاء مع الآخرين بأقصى قدر من الانفتاح فى الحضور والاختلاط اليومى، وتعنى الاختيار بين شخصيات الآخرين والثقافات الأخرى، دون الخوف من فقد الهوية (وأى هوية؟) وأفضل ما لدى النفس. والتمازجية هى الطرح الحيوى لعالم الجنوب وسائر العوالم الأخرى حتى نرقص معًا رقصة المستقبل، وهى "يوتوبيا" تتجاوز القهر والألم.

"ألا تعتقد أنه من الممكن التعرف على الأفق التاريخى الجديد داخل السنكريتية اللاتينية- الأمريكية، الأفق الذى بداخله يمكن معرفة ورؤية وفهم سنكريتية عالمية تتعلق بالخيال والأدب؟ الأدب، هذا الذى لا أعرف بماذا أسميه، والذى حدده "ميلان كونديرا" فى "النصوص المخونة" (١٩٩٣) بأنه "تحويل الرواية الأوروبية إلى استوائية" على سبيل المثال؟ "

ومفهوم السنكريتية فيما يتعلق بالثقافة والشعوب معروف إلى حد كبير، وأعتقد أن المفهوم الجديد تمامًا للسنكريتية اليوتوبية واضح، والذى كنت أشير إليه خلال أيام البورتو فرانكو. ولكن بعد ذلك، مع اقتراب نهاية الجولة التى قمنا بها فى توسكانا، خطر ببالى تطوير لتلك الأفكار فى الساحة الأدبية: إذا كان من الحقيقى أن الأدب هو انعكاس صادق جدًا – حتى وإن كان هذا بطرائق فيها التواء وهذيان – لذلك الذى يحدث مع القطعة الصغيرة من الإنسانية التى تنتجه، بناء عليه فإن هذه السنكريتية نفسها سوف تحدث أيضًا فى المجال الأدبى؛ أى أنه إذا كانت الخصائص الأبرز والأكثر خصوبة من وجهة نظر إبداعية لأدباء وكتّاب هذه الفترة التاريخية – ما بين ألفيتين- هى الخروج عن حدود الأرض – لغويًا أيضًا – والثقافة البينية، فإنه لا يكون من المفهوم ألا تحمل رواياتهم هذه العلامات المميزة، ولا تظهر فى نفسها هذه "الأعراض" الخاصة بزماننا.

ولكن اللاشعور لدى الكاتب، وهو المصدر الأساسى للرواية، ليس بإمكانه كما نعرف تمييز ما هو مدخل مباشر (خبرات معاشة بشكل شخصى) وما هو مدخل غير مباشر (خبرات معاشة من خلال امتصاص خطاب الآخرين: فيلم، أو كتاب، أو قصة

شفهية، صورة، أو أغنية). ومن ثم فالعالم المعرفى الأساس الذى ينطلق منه أى كاتب، حتى وإن لم يخرج مطلقًا من بلدته التى ولد فيها، هو بالضرورة كون سنكريتى. وعندما يقال لكاتب من القرن الحادى والعشرين كلمة مثل "سافانا" أو "نيرفانا" أو "تومنكلاتورا" أو "جانج" فإن قدرته الاستثارية تكون أكثر اتساعًا وعمقًا عما كانت عليه قبل أربعين عامًا. وبالفعل فإن هذه المفاهيم أصبحت جزءًا لا يتجزأ من التخيل المرتبط بها، وليست فقط رموزًا مجردة، وإنما "مضفرة". كما لو أن العالم كله فى رءوسهم وقد دخلها عنوة وعلى الرغم من أنفسهم، وتصبح كتاباتهم كأنها شرارات انطلقت من هذا العالم – مخرجات – نحو الخارج، أى نحو القارئ.

إننا نتحدث حتى الآن من وجهة نظر الموضوعات، ولكن الشىء نفسه يحدث مع الأسلوب. ليس هناك جيل آخر من الكتّاب مثل الجيل الحالى بمثل هذا الوعى للعملية الداخلية للكتابة، و"الأدوات" النفسية والفنية المتاحة، والخيارات الأسلوبية الممكنة. الجزء الأعظم من الكتّاب، ربما الجزء الأكثر موهبة، يكتسبون المهارات الأكثر جذرية والأكثر صلادة من خلال الحياة كأساتذة لدورات الكتابة الإبداعية وعلم السرد للكتّاب الشبان. فعلاوة على تمكنهم من الكتابة الجيدة يستطيعون المرور بشكل جيد خلف كواليس الكتابة، حتى يستطيعوا أن يشرحوا للآخرين ويعلموهم. إنهم كتّاب استطاعوا أن يقرأوا عددًا ضخمًا من الكتب لمؤلفين محليين وعالميين، كلاسيكيين وعصريين، لسبب بسيط هو أن يكونوا على قامة تلامذتهم نفسها، الكتّاب الشبان النهمين للقراءة. وبالتالى فإن كتاباتهم تعكس هذه الثقافة وتقدم نطاقًا واسعًا جدًا من الخيارات، كأن لديهم القدرة – وهم بالفعل كذلك فى العادة – على اكتساب بعض الخصائص النوعية للأسلوب من تاريخ الأدب كله، حسب قناعاتهم. وليس صدفة أن منظرى رواية ما بعد الحداثة قد أجمعوا على اعتبار التناص وتقنية "الخلط" علامات لا يمكن إنكارها فى هذه الفترة التاريخية.

أما "السنكريتية اليوتوبية" فلعلها تكون القدرة على اختيار العناصر المفيدة من الثقافات الأخرى، ثم دمجها دون "الهواجس القومية" أو المركزية الثقافية للماضى. أما

"السنكريتية الأدبية" فتعبر عن الموقف نفسه، ولكن فى الساحة الأدبية. فعندما يختار الأديب اليابانى البريطانى "كازوو إيشيجورو" – نتاج ممتاز لورش الكتابة الإبداعية – عالمًا من الموضوعات التقليدية التى تنتمى إلى الثقافة البريطانية، هذا العالم السرى لرؤساء الخدم فى القصور، لروايته "ما تبقى من النهار"، وبعدها مباشرة يختار من الثقافة التقليدية اليابانية عالم الرسم المعروف باسم "أوكيو-إى"، موضوعًا لروايته "فنان العالم الطافى" فهو يضع قيد العمل تفكيرًا سنكريتيًا واضحًا. وبطريقة مماثلة يفعل هذا وفعله من قبل "قريشى وليسبكتور" و"رشدى" و"كالاسو" و"أوكتابيو باث" و"برايتنباخ" و"معلوف" و"أوندأتيجى" و"تابوكى" و"هونوانا" و"سنج"(*).

أستطيع أن أقول: إن السنكريتية الأدبية – من ناحية الموضوعات ومن ناحية الأسلوب – سوف تكون نتيجة طبيعية للتغيرات الجارية فى أسلوب حياة الكُتّاب أكثر منها نموذجًا أو مشروعًا، بسبب الخيارات الجديدة والمحدودة التى تفرضها المهنة: المنفى والعالمية وتعددية اللغة والهجرة والهرب. ومع ذلك، وبعيدًا عن الخيارات والمسارات

(*) ويمكن أن نضيف إليهم الطاهر بن جلون، الذى يكتب بالفرنسية مطعمًا نصوصه بثمار الثقافة العربية الإسلامية , وغيره من الكُتّاب المهاجرين والمقيمين فى ألمانيا، على سبيل المثال، حيث يطعمون الأدب الألمانى المعاصر بثقافاتهم الأصلية سواء التركية، أو العربية أو الفارسية... إلخ. وفى ذلك توفر مؤخرًا أحد أساتذة الأدب الألمانى فى جامعة دبلن على جمع ودرس المسرح الألمانى الذى يكتبه ويؤديه الجيل الجديد من الأتراك المقيمين فى برلين. كما أن ظاهرة المسرح المغربى الناطق بالفرنسية قد جعلت بعض مؤرخى الأدب الفرنسى يدعون إلى الاستفادة من تراث "مسرح الحلقة" عند شعوب شمال إفريقيا لتطعيم وإثراء المسرح الفرنسى به. انظر فى ذلك كتاب: نظرية الأدب، لمؤلفه الراحل "سانتير ستيفان ساركانى"، والمنشور فى باريس فى سلسلة "ماذا أعرف؟" الفرنسية عام ١٩٩١. (المراجع)

الفردية يبدو أنه يوجد، بطريقة ربما كانت غامضة قليلاً، شيء ما "له نظـام" فـي هـذه العملية، كما لو أن اللاشعور الجمعي، والعالم نفسه، والعالم الجديد بتناقضاته، يريد البحث عن أقلام تفسرها في مجموعها، وتساعدها على فهم نفسها وتوضيح رؤاها.

ويواصل الأمازوني المحيطي العجوز(*) قائلاً:

عزيزي الحاكم الإداري الإمبراطوري للعوالم، نصك جميل جدًا وشجاع ولا يتردد في طرح ما يبدو لي أنه المهمة العظيمة لجيلنا (وربما أيضًا للأجيال التاليـة): أن نأخـذ بأيدينا عنان العالمية الحتمية – بنزعها من أيدي من يمسكون بها اليوم – لأنهـا تحـدث حسب النماذج المثالية والمتناغمة، وهي نماذج مختلفة جدًا عما هو جارٍ حاليًا. وهو فـي رأيي عمل ليس نقديًا بقدر ما هو عمل إبداعي، وخيال يوتوبي دافق، لأن النقـد يعتمـد أنطولوجيًا(**) على من ينقد. وهو بالفعل عمل جدير ببراغ. ولكنه مع ذلك يجب أن يقـرأ في السياق الصحيح، بصاحبه النص المكتوب، في يد المشاركين، حتى يمكن إعطاؤه حق قدره واستيعابه على نحو صحيح. ولعل هناك العديد من الأشياء المهمـة التـي ينبغـي إبرازها في نصك... أفكار جميلة جدًا: "الفرضية الشرسة" على سبيل المثال، الدقة التـي تسمى بها الزمن الحاضر "عصر العولمية"، الانتباه الصحيح والملائم للنزعة الاستعمارية الروسية في آسيا وما حولها (روسيا ترى أوروبا – ولكنها لا تقول هذا صراحة – شـبه جزيرة تابعة لها إلى الغرب منها، كما أن كوريا هي شبه جزيرة لها من ناحية الـشرق)، وأفكار "تفوذ اللا إنساني" و"ترسيخ اللا إنساني"، وهذه الأخيرة قريبة جدًا من الواقع حسب تصوري، وأخيرًا المقطع الشعري الرقيق "البيئي" "لأونجاريتي"، ومقطـع "كـالفينو": "أن تتعرف في وسط جهنم على من وما هو ليس بجهنم". وفي هذا المقطع الأخير اعتـراف

(*) يقصد "جوليو سيزار مونتيرو مارتينز" كاتب السطور السابقة، وربما كتبها في خطاب خاص للمؤلف.(المترجم).

(**) الأنطولوجيا: مبحث الوجود. (المراجع)

بأن جهدنا جهد معرفى فلسفى، و"التعرف" هى الكلمة التى تم اختيارها لهذا الجهد. ولنفكر فيها قليلاً: إن الإنسان لا يتعرف إلا بعد أن يعرف. و"التعرف" هو الناقوس الذى يدق عندما يسلط انعكاسًا جديدًا بدقة على صورة قديمة. فماذا عساها تكون بالنسبة لنا هذه الصورة القديمة التى تسمح بالتعرف الملائم الواضح: الكلاسيكيون الغربيون؟ الكلاسيكيون العالميون؟ الأديان؟ الحكايات الخرافية؟ مبادئنا الأخلاقية العميقة؟ " مقولات "كانط " اللزومية ؟ الفطرة ؟ الحس العلمانى بالعدل الاتفاقى؟ ولكن هل نستطيع أن نثق بالكامل فى أى من هذه النماذج؟ كيف نكون واثقين من أننا نقدم أفضل ما لدينا لعالم المستقبل إذا كانت رؤانا أحيانًا غائمة، وأى اختيار يتم الأخذ به ينطوى على جانب أخلاقى ويفرض تضحيات وأضرارًا لشىء كبير؟ والأهم من هذا كله كيف لا نسمح بألا يشل الوعى بترددنا الفكرى والأخلاقى حركتنا ولا يجعلنا ندور فى حلقات كدجاجة وحيدة فى حظيرة، بينما العدو يتقدم للأمام مباشرة ودون توقف؟ كيف لا نصبح مستعمرين فى أسلوب جهدنا للتخلص من النزعة الاستعمارية ؟ كيف نؤكد دون أداء طقوس كهنوتية وكيف ننصت للآخر باحترام أكثر عمقًا من ذلك الذى يحس ذلك الآخر – المستعمر فى روحه هو الآخر – بأنه يستحقه فى مواجهتك وفى مواجهة خطابك المفصل وفى مواجهة طمأنينتك وأنت تتحدث، وفى مواجهة ثقتك "النبيلة"، وفى مواجهة طلاقتك فى لغتك الأوروبية "النبيلة" وتوابعها ؟ كيف تحس بالعزة والكرامة، بالذكاء والألمعية، التى ربما فاقت ذكاءنا انطلاقًا من صوت مهزوز يصدره زعيم ينحنى تواضعًا، من سخف عدم العثور على الشفرة الصحيحة والإشارات الدقيقة؟ كيف لا تستفيد، وسط حرارة الحديث، من انعدام التوازن هذا وتخاطر بأن تصنع استعمارًا "بلاغيًا" بكل النوايا الحسنة الممكنة؟ يا صديقى العزيز إن مواجهة العدو الداخلى جد صعبة، التخريب فى الطبع، بينما نتعلم أن نكون أشد قوة فى مواجهة الأقوياء، ونزيد من الضعف الذى لا غنى عنه فى كل يوم مع الضعفاء، وما يميزه من "رقة حاشية" جديدة .

وشىء أخير، يشغلنى ويقلقنى بالفعل: تقسيم "الشمال-الجنوب" المحدد جغرافيًا، ذلك التقسيم الكلاسيكى، ولكننى أكثر انشغالاً بالتقسيم "شمال- جنوب" داخل كل جزء

صغير من الشمال والجنوب - وهو تقسيم لم يعد بين من "يملك" من "لا يملك" كما كان يقال حتى عهد قريب، وإنما هو اليوم أشد خطرًا، فهو بين من "يكون" ومن "لا يكون" باستخدام فعل الكينونة الأكثر اتساعًا من حيث المفهوم من فعل الملكية المحدود. في أي حي من "بيلو هوريزونت"، "مانيلا"، "لوس أنجلوس"، نجد كائنات ألفا وكائنات بيتا، مثلما في رواية "هكسلي"، والمسافة وانعدام التواصل بين "هاتين الطبقتين لحركة حرية التجارة الجديدة" يتضخم اتساعه. لهذا فإن الثورة الوحيدة الممكنة من الآن فصاعدًا، في رأيي، هي الثورة الثقافية الأخلاقية العالمية، أو لا ثورة على الإطلاق. يتعلق الأمر بتغيير شيء ما في جوهر الإنسان نفسه، بالتدخل في "الكيمياء الروحية" للجميع، وليس مجرد تغيير في توزيع الثروات والعدالة الاجتماعية، والتي بدورها ستكون مستحيلة، أو هشة وقصيرة الأجل، إذا لم يسبقها انقلاب حقيقي عالمي في القيم. حسنًا يا صديقي: والآن أقدم إليك تصورًا مكملاً قمت به بنفسي - بين طبخ لطفل، ورد على تليفون الفتاة البرازيلية، وتناول الماء من النبع القريب من البيت - حول السنكريتية الأدبية. وعلى هذا فلكي نتقدم خطوة أخرى إلى الأمام تذكرت قراءاتي في السبعينيات، في نظرية الظاهراتية الخصبة لـ"هوسرل"، والتي تقدم بعض الأفكار المفيدة لفهم الحاضر، مثل أفكار الفكرة وموضوعها نويماطيقيا noematica[*] وفعل فهم الفكرة ومعرفتها نويطيقيا noetica[**]

(*) ما يتعلق بالنويما وهي موضوع التفكير والفكر كما تطرح نفسها لخبرتنا. (المترجم)

(**) ما يتعلق بالنويزى وهي ما يضمره الفكر مميزًا عن تقدم عملية الحديث للعقل، وطبقًا لـ"هوسرل" فهو أي فعل تستوعب من خلاله الذات أو تعرف أو تفهم الموضوع بأية طريقة. (المترجم)

تعليق للمراجع

النويما Noema وجمعها "نويماطا" Noemata هي حالة ذهنية تعادل الفكرة المسبقة Schemata وهي تعني في الفلسفة الظاهراتية أن الإنسان ينحو لقولبة خبرته بالعالم=

على سبيل المثال. وحسبما أتذكر فإن موضوع الفكرة يعنى العالم كما هــو فــى شــموله المادى، وبالتالى فهو غير قابل للاختزال إلى معانٍ ومعرفة فكرية. وفى موضوع الفكــرة كله لا يسمح لنا بالدخول إلا لجزء صغير وهو فعل الفهم. وفعل الفهم لدى الفرد يختلــف من ذات إلى أخرى، يتعلق الأمر بالجزء الصغير من العالم الذى ننجح فى تحويلــه إلــى فكرة، فى بنائه كتمثيل ذهنى أو كون شخصى لكل فرد. إذن ماذا تكون "المادة الخام" لعمل الكاتب لحظة إبداعه؟ ماذا يكون الكون الذى ينهمر منه الخيال الأدبى؟ هل هو موضــوع التفكير؟ العالم؟ لا. فالعالم لا يمكن الولوج إليه وفك شفرته وهو يقع خارج ذاتية الكاتب.
ربما يكون فعل الفهم إذن؟ نعم، بالضبط، أى المــدخلات المباشــرة (التــلامس المــادى للحواس) أو عن طريق غير مباشر (عن طريق الفن والإعلام)، وهمــا يتراكمــان معًــا داخله، فى أثناء وجوده، ويتعرضان لعمليات نفسية خاصة، فتنتج المخرجات الأصيلة، أى العمل الأدبى. فما هى بالتحديد طبيعة المدخلات التى تشكل الذاتية اليوم؟ هى تلــك التــى يمكن امتصاصها بشكل غير مباشر (خاصة انطلاقًا من ظــاهرة الإنترنــت والمحطــات الفضائية) بينما تقل المدخلات المباشرة دومًا. وعلاوة على هذا فهذه المــدخلات تتــشابه وتزداد تشابهًا، مهما كان المكان الذى يعيش فيه الكاتب بجــسده؛ لأن التوزيــع الحــالى للمعلومات يخضع لعملية المطابقة نفسها والتدويل مثل المنتجات الأخرى. ومن ثــم فــإن الأعمال الروائية العالمية الناتجة عن هذه البانوراما سوف تكون هى أيضًا الانعكاس الذى يزداد عالمية، كثمرة لذاتية أفعال الفهم والمعرفة المطروحة للتفكيــر حــسب المــدخلات

=الخارجى حسب تصوراته المسبقة عنه. أما البنية الذهنية التى تحدو به لــذلك فهــى "النويما"، بينما "النويطيقا" Noetica هى أداة استخدام شبكة دلالية لبناء المعرفــة عــن طريق المفاهيم وما بينها من علاقات. ومن هنا "فالنويطيقــا" تختلــف عــن أنظمــة المعلومات فى أن اللغة التى تمثلها مجردة وشديدة الترابط، فضلاً عن أنهــا تتــضمن تنظيرًا معرفيًا. (المراجع)

الجديدة المتاحة والتى يتقاسمها الجميع. على سبيل المثال: الصورة التليفزيونية للسماء الليلية فى بغداد تحت القصف الأمريكى فى أثناء حرب الخليج، شاشة التليفزيون التى تميل إلى اللون الأخضر الشاحب وقد خططتها المدفعية العراقية المضادة للطائرات، كأنها ألعاب نارية سريعة، وديدان مضيئة تزحف عليها بين الضباب. وبناء عليه فإن هذه الصور رآها الناس كما هى، وفى الوقت نفسه فى جميع دول العالم، متساوية بالتمام والكمال، وبالتأثير الوجدانى نفسه، فى أوساكا كما فى "كييف" و"لشبونة" و"لا باز". ونتيجة لهذا فإن جزءًا من الذاتية تم بناؤها فى تلك اللحظة كفعل فهم واستيعاب جماعى، وأصبح هذا الجزء "إرثًا معرفيًا" عالميًا. ولن يكون مدهشًا بالتالى أن يشعر كاتب هندى أو مكسيكى أو إيطالى أو سنغالى بأن من حقه أن يروى هذه الخبرة باعتبارها خبرته الشخصية. سوف تكون كذلك. ولكنها أيضًا سوف تكون خبرة الآخرين جميعًا. لم يكن هذا ليصح قبل ثلاثين عامًا. ليس هذا فقط، وإنما فى ذلك الوقت كان فعل الفهم يحصل على عناصر أكثر من الخبرات المباشرة المتعددة والمتنوعة، وكذلك الخبرات غير المباشرة أيضًا التى كانت أكثر شخصنة وتوطنًا. وهكذا فإن أدبًا جديدًا يطفو كارث عالمى، ليس فقط بالنسبة لاستهلاكه، وإنما أيضًا وقبل كل شىء فيما يتعلق بإبداعه. ولكن تكاد أن تكون مرعبة تلك السرعة التى يتحقق فيها استبدال هذا "المصدر" فى السنوات الأخيرة. فليست المادة الخام هى وحدها التى صارت الآن مختلفة، وإنما أيضًا "معمارها" والبعد وشكل "الأسياخ" التى تدخل فيها "أصابع" المثيرات الخارجية. وأستطيع أن أقول إنه إنسان مختلف، ذلك الذى يقدم نفسه إلى القرن الجديد، والأدب الذى سوف ينتجه سوف يكون بالضرورة مختلفًا. "المنشأ" هذه المرة له أهمية أقل من "البنية"، ومن الكون الذى اختاره، والذى يقتنع بأنه ينتمى إليه. ولهذا فإن السؤال الذى يوجه إلى كاتب اليوم ليس من أين أتى؟ ولا ما لغته الأم؟ ولكن ماذا يعرف وأى لغة اختارها. وليس أين وطنه، وإنما أين تكمن اهتماماته. إن كاتبًا برازيليا هو "كايو فرناندو أبريو"، كتب قصة يعود فيها مريض بالإيدز إلى بيت أمه بعد ١٥ سنة من الغياب حتى يموت إلى جوار والدته والكلب العجوز الذى تربى بصحبته. هذه القصة: "الأميرة، قصة مريعة"، هل هى برازيلية أم عالمية؟ إن الإيدز بلا شك عالمى بقدر عالمية الإنترنت

والبيتزا نفسهما. أو بقدر عالمية الرواية الجديدة، مهما كانت اللغة التى كتبت بها وأينما وجد المؤلف فى تلك اللحظة.

إليك عناقًا بحجم المحيط، والتياعًا!.

عم سلامًا!

جوليو

سألتنى ذات مرة ما إذا كان الإلتياع نستخدمه نحن البرازيليين تحية، ولماذا؟. وأنا أستخدم هذا اللفظ أحيانًا عندما أكتب إلى امرأة. فهو يعنى تقريبًا: أننى بينما أكتب إليك أفكر فيك ويسيطر علىَّ الالتياع أكثر من مرة، فهو الذكرى الحلوة/المرة، حلوة لأنها تخصك أنت، ومرة لأنك لست هنا جسديًا إلى جوارى. أى لغة هى لغتنا البرازيلية! وربما تعلم أيضًا أن الكلمة نفسها تستخدم فى السباب.. فنستطيع أن نستخدم الكلمة نفسها فيما بيننا حتى وإن كنت حاكمى الإدارى الإمبراطورى.

عمت سلامًا!

جوليو

المؤلف فى سطور

آرماندو نيشى

- ولد سنة ١٩٤٦ فى "مارتينا فرانكا" من أعمال "تارانتو" بجنوب إيطاليا.
- أستاذ الأدب المقارن بجامعة "لاسابينزا" (الحكمة) بروما وقد أسس هذا القسم عام ١٩٨٣.
- أولىَّ "نيشى" اهتمامًا خاصًا فى محاضراته بالجامعة بموضوع "الأدب الإفريقى لما بعد الحقبة الاستعمارية" الذى يلقيه فى جامعة "لاسابينزا" منذ العام الدراسى ٢٠٠٤/٢٠٠٥، وبموضوع "التفاعل الثقافى والآداب غير الأوروبية" فى محاضراته بجامعة البندقية.
- شارك فى تأسيس الجمعية الإيطالية للأدب المقارن فى ١٩٨٥ التى انضمت بدورها للجمعية الدولية للأدب المقارن والاتحاد الدولى لجمعيات اللغات والآداب.
- عام ١٩٩٠ أسس "كراسات جايا للأدب المقارن"، حيث صارت تدعى منذ ١٩٩٨ "المجلة الإيطالية للأدب المقارن".
- قام بتحرير عددًا من سلاسل الكتب من بينها "كراسات التاريخ والنقد الشعرى" و "كُتَّاب الإيطالية من غير الإيطاليين".
- وفى هذه الموضوعات التى تشغله بصورة خاصة أَلَّف نيفًا وثلاثين كتابًا تُرجم بعضها إلى العديد من اللغات كالإنجليزية، والفرنسية، والصينية، والبرتغالية والمجرية والسلوفانية... إلخ، من أبرز هذه المؤلفات "الشعريات الإفريقية" وآداب العوالم".

- صاحب نظرية شعرية تنحو لإحلال العولمة بشكلها الحالى المهـيمن والمدمر لمصالح الشعوب بعالمية جديدة تنمو من خلال الندية الكاملة بين شعوب الأرض جمعاء وبمبادرة منها لتصنع تاريخًا إنسانيًا مختلفًا حقًا عن تاريخ الصراع والقهر الذى يسود حاليا على مستوى العالم. وهنا يمكن أن يلعب الأدب دوره الأثير فى ابتداع آفاق هـذه العالمية البديلة.
- حاضر فى عدد كبير من الجامعات الأوروبية، والآسيوية (اليابانية) والأمريكية الشمالية والجنوبية (البرازيل).

المترجم فى سطور

حسين محمود

- عضو هيئة التدريس ورئيس قسم اللغة والأدب الإيطالى بجامعة حلوان.
- حصل على الدكتوراه فى الأدب الإيطالى والمقارن عام ١٩٩٧، وذلك برسالة عنوانها: "ألف ليلة وليلة والديكاميرون" دراسة مقارنة.
- عمل بالصحافة منذ عام ١٩٨١، وأصبح نائب مدير تحرير مجلة أكتوبر.
- قدم عدة أبحاث فى المؤتمرات القومية.
- ترجم وراجع عددًا من الأعمال الأدبية من بينها مسرحيات لـ "داريو فو" وقصص إيطالية معاصرة.
- عضو بالجمعية المصرية للأدب المقارن ونقابة الصحفيين ونادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة حلوان.

المراجع فى سطور

أ.د. مجدى يوسف

- أستاذ الأدب المقارن والثقافات الاجتماعية المقارنة.
- أسس دراسات الأدب العربى الحديث فى جامعة كولونيا عام ١٩٦٥، وذلك للمرة الأولى فى التاريخ الحديث للدراسات العربية فى ألمانيا.
- ظل يحاضر فى جامعتى كولونيا وبوخوم على مدى ستة عشر عامًا فى مادتى الأدب المقارن والحضارات المقارنة.
- جاء إلى مصر أستاذًا زائرًا لنظرية المعرفة وعلم الاجتماع فى جامعة طنطا (١٩٧٩: ١٩٨١)، ولمناهج البحث فى المعهد العالى للنقد الفنى (١٩٨٣: ١٩٨٤)، ولمناهج البحث بالدراسات العليا فى قسم الصحافة فى كلية الإعلام جامعة القاهرة (١٩٨٩: ١٩٩١)، ولدبلومى الأدب المقارن والأدب المسرحى فى كلية الآداب جامعة القاهرة (منذ عام ١٩٨٩).
- أسس فى جامعة بريمن عام ١٩٨١ "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى".
- له مؤلفات بست لغات أوروبية، فضلاً عن العربية، خاصة فى النقد المعرفى/الفلسفى للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب والثقافة، وقد استوحاها عدد من كبار الباحثين الغربيين فى مؤلفاتهم العلمية خاصة فى إيطاليا، وفرنسا، وكندا، والولايات المتحدة الأمريكية.
- من أهم مؤلفاته بالعربية: التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى، هيئة الكتاب ١٩٩٣، ط ٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٦، و"من التداخل إلى

التفاعل الحضارى"، كتاب الهلال ٢٠٠١، و"معارك نقدية"، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ (صدرت له فى يناير طبعة ثانية مزودة بتسع إضافات سنة ٢٠٠٧). وهو يصدر عن دار نشر Symposium Press الألمانية دوريتين علميتين (مؤقتًا باللغات الأوروبية، وفى المستقبل باللغة العربية بالمثل) موقعهما: (www.intercultural-studies.org، www.art-in-society.de).

التصحيح اللغوى : صفاء فتحى
الإشراف الفنى : حسن كامل